
3 1761 06836491 8

A Monsieur Maxime Du Camp
de l'Académie Française
Hommage dévoué de l'auteur

Jules Hoche

# LES PARISIENS

## CHEZ EUX

Paris. — Société d'imprimerie Paul Dupont, 41, rue J. J.-Rousseau.

JULES HOCHE

LES

# PARISIENS

# CHEZ EUX

« En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme ? »

EDMOND DE GONCOURT.
(*La Maison d'un Artiste.*)




PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1883


LIBRARY
FEB - 7 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

# LES PARISIENS CHEZ EUX

## PREMIÈRE PARTIE

### PARIS CHEZ LUI (1)

Un sacerdoce littéraire. — Les Parisiens. — Le snobisme parisien. — Tout Paris et le *tout-Paris*. — Nos grands hommes en pantoufles. — Les Parisiens chez eux et chez les autres. — Où l'auteur réalise un problème d'économie sociale. — Physiologie domestique. — Questions de voisinage. — La maison parisienne. — Propriétaires, locataires, concierges. — Les concierges qui sont dans l'escalier. — Statistique physiologique. — Paris intime. — Haines rétrospectives. — Du rôle des bâtons de chaise dans les mœurs bourgeoises et dans le roman moderne. — Une appréciation de M. Bardoux. — A quel étage loge la France. — Notre itinéraire.

Les Parisiens chez eux !

C'est avec un orgueil doublement légitime que j'inscris ce titre en tête de mon livre ; outre la satisfaction que j'éprouve en pensant qu'il n'a pas figuré encore en librairie, j'ai la douce certitude d'accomplir sous son égide des fonctions quasi-sacerdotales et de combler

(1) La grammaire exigerait « *Paris chez soi,* » mais ici le mot Paris est pris dans le sens de « le Tout-Paris ». J. H.

un vide dans notre histoire littéraire. Je le démontrerai tout à l'heure. Qu'on me permette auparavant d'expliquer le titre.

Il y a Parisiens et Parisiens. Il y a ceux qui sont nés à Paris et ceux qui n'y sont pas nés. Les premiers devraient avoir, avant tous autres, droit de cité dans leur ville natale. Ils seraient, à ce titre, les seuls Parisiens vraiment chez eux à Paris.

Mais le Parisien de Paris est généralement considéré comme un être chimérique, et dans tous les cas, s'il existe, il représente une si faible minorité dans la population parisienne que c'est tout juste s'il conserve son droit de cité. Ceci est du reste purement une subtilité. Les vrais Parisiens sont ceux qui, à un titre quelconque, tiennent un rôle dans la vie parisienne, et tout le monde a compris que c'est d'eux qu'il s'agit ici. Il importe cependant de faire une distinction.

On s'imagine à tort que la seule raison d'être du Parisien gît précisément dans sa nature extériorisée, peu intime, dans sa vie répandue,prodiguée, au théâtre, au boulevard, au journal et ailleurs. Cette erreur, je me hâte de le dire, résulte d'une fausse définition de la vie parisienne, que les ignorants assimilent trop fréquemment avec la vie stérilement fiévreuse du boulevardier, du viveur enragé.

Or cette vie-là n'est au fond qu'un ridicule *snobisme* (pour me servir d'une expresssion anglaise un

peu vieillie peut-être mais qui vient à propos combler une lacune dans notre langue), un *snobisme* que je vais analyser en quelques lignes, puisque l'occasion se présente, et écarter d'une façon péremptoire du cadre de ce volume.

Qu'est-ce que le *snob* parisien?

Le *snob* parisien se rencontre partout : au Bois, au club, aux premières. Il a une façon de penser et de parler qui lui est propre, une coupe d'habit caractéristique, un genre spécial qui saute aux yeux. Ses emblèmes héraldiques les plus ordinaires consistent en un rond de vitre qu'il porte incrusté dans l'œil comme s'il était né avec; et, en effet, on a dû le prendre tout jeune pour lui apprendre à porter le monocle avec autant de désinvolture. Ce rond de vitre ne le quitte jamais d'ailleurs; il fait partie intégrante de son être, et notre homme ne se conçoit pas lui-même sans cet accessoire.

Forcé, pour ne pas déroger, d'être toujours à la mode de demain, il est tellement préoccupé de cette exigence tyrannique, qu'il méprise tout ce qui ressemble aux choses d'aujourd'hui, et paraît ainsi un être étrange, susceptible d'être classé parmi tous les mondes, sauf parmi le monde présent. Voyez sa tournure. Son habit sort de chez le bon faiseur, sa canne de chez un Verdier quelconque, et cependant il ne ressemble qu'au petit nombre de ceux qui ont l'air d'être sa copie exacte.

Au moral, il s'est taillé un relief dans un scepticisme

qui dénigre tout et qu'il n'a lui-même jamais songé à approfondir. Il n'a qu'une peur, celle du ridicule. Il a pour le ridicule l'horreur que la nature a pour le vide, et cette peur, qui le talonne constamment, le rend parfois naïf et circonspect malgré lui.

La vie des *snobs* parisiens consiste, comme celle du simple provincial, en une série d'habitudes et de manies tournant dans un cercle de choses terriblement étroit : le club, le cercle, le turf, le bois, etc.

Manies invétérées qui font d'eux des marionnettes évoluant dans des zones déterminées et à heure fixe, et rendent leur existence plus morne et plus ennuyeuse que celle d'une sous-buraliste de province.

Ils n'ont qu'un préjugé, mais il est plus féroce que tous les préjugés de la province réunis. C'est le préjugé du parfait *parisianisme*, — un *snobisme* perfectionné en vertu duquel ils excluent du monde tout ce qui ne vit et ne pense pas comme eux, ne hante pas les mêmes milieux et s'habille à sa guise. Car ils croient, eux, à un *tout-Paris* au-dessus de tout Paris, qui donne le ton à la capitale à peu près comme les gros bonnets d'une sous-préfecture donnent le ton à leur ville ; un tout-Paris hormis lequel il n'y a point de salut, qu'il faut imiter et fréquenter quand même, sous peine d'être honni et conspué par lui, après quoi il n'y a plus qu'à s'aller faire pendre.

Essayez de réagir, de vivre comme bon vous semble,

de vous habiller à votre guise, de vous promener à vos heures, ou de chercher dans des milieux dont ils affectent d'ignorer l'existence, des émotions qu'ils sont incapables de ressentir, vous cessez d'être quelqu'un à leurs yeux, et le tout-Paris vous excommuniera avec une touchante unanimité, au nom de ses préjugés et de ses manies, que vous vous êtes rendus indignes de partager.

Ce *snob* parisien, le même qui nous a fait une si déplorable réputation à l'étranger, n'a rien de commun, je le répète, avec les Parisiens que je vais vous présenter. Non point que je veuille insinuer par là qu'il ne s'en soit pas glissé quelques-uns parmi ces derniers. L'espèce en est trop répandue. Je m'en rapporte au lecteur qui saura les démasquer et les remettre à leur vraie place, qui n'est pas dans un volume destiné à combler une lacune dans l'histoire de Paris.

Et maintenant qu'est-ce que les *Parisiens chez eux?*

A quel besoin répond cette façon inattendue de grouper et de classer les individualités parisiennes ?

Malgré la transparence du titre, qui me dispenserait d'une explication, je réponds catégoriquement.

Par le temps de reportage qui court, où toutes choses intimes sont mises à nu, où l'on ne nous montre que des silhouettes de grands hommes tenant leurs pantoufles à la main, c'est avoir barre sur ses contemporains que de savoir au moins le nom de la rue qu'ils

habitent et le numéro de leur maison. C'est quelquefois un document. C'est toujours un point de départ.

Mais un point de départ ne suffit pas. S'il suffisait, les curieux se contenteraient du *Bottin*, et il n'y aurait plus de lacune à combler nulle part. Nous sommes plus inquiets que cela de nos semblables. Nous demandons à visiter le *home* de l'artiste, de l'écrivain, de la personnalité en vue, et à force d'entendre parler des pantoufles de l'homme de génie, nous sommes pris d'une furieuse envie de les voir, sinon de les toucher.

Ce sont ces considérations, d'ordre supérieur et philosophique, qui appelaient directement l'avènement d'un nouveau genre d'étude psychologique consistant à nous occuper de ce qui ne nous regarde pas, précisément parce que cela ne nous regarde pas, à nous enquérir de la vie privée d'un homme, parce que sa vie publique seule doit nous intéresser.

Ce nouveau genre, employé comme méthode générale, réalisait du même coup un problème d'économie sociale longtemps considéré comme une utopie, à savoir : la transformation d'un vice moderne (la curiosité parisienne) en un moyen d'investigation philosophique. En d'autres termes, il créait une physiologie parisienne, domestique si vous voulez, fondée sur la curiosité parisienne même, et construite avec le propre *home* du Parisien chez lui, ses meubles, ses habitudes, ses pantoufles.

C'est cette création qui a pris corps dans les *Parisiens chez eux*, et il ne faut rien moins que mon exorbitante modestie pour m'empêcher d'en rattacher l'origine et le but à des sphères plus sereines encore et plus élevées de la pensée.

Mais serrons de plus près la définition des *Parisiens chez eux*, et jetons en passant les bases de notre petit code de physiologie domestique.

Les rues parisiennes ont chacune leur caractère particulier, leur physionomie distincte, leur animation variant selon les positions du soleil au-dessus de l'horizòn,—autant d'indices qui révèlent à l'observateur les mœurs et les coutumes de leurs habitants. Il en est de même des intérieurs parisiens.

L'étude minutieuse de l'intérieur, l'examen des choses ambiantes, l'humble science des détails domestiques arrivent à expliquer mathématiquement le Parisien par les milieux où il plonge, à déchiffrer son caractère, ses goûts, ses passions dans toutes les choses dont il s'entoure, à donner enfin à sa silhouette un relief puissant, en groupant synthétiquement autour d'elle toutes les parties du décor où elle s'agite quotidiennement.

D'autre part, les grands esprits, les intelligences d'élite renferment en eux-mêmes un centre d'attraction dont on subit fatalement l'influence dès qu'on franchit la zone où cette attraction s'exerce. Depuis

que l'architecture entasse des milliers d'âmes sur une surface grande comme la main, et superpose les existences sans les trier, Paris offre, à ce point de vue, un phénomène des plus curieux. Les diverses sphères d'habitation semblent subir une sélection inconsciente. A travers les agglomérations de la plèbe les hommes d'élite s'attirent, se rapprochent, fusionnent. Leur groupement par rues suffirait à le démontrer, si l'histoire littéraire et artistique ne nous avait conservé le souvenir de tous les groupes, clans, cénacles, qui de tout temps, ont réuni dans une vie commune les hommes de mêmes goûts et de même vocation.

On se souvient que l'impasse du Doyenné logea, à un moment donné, presque toute la jeune école romantique.

Théophile Gautier raconte ailleurs, dans une autobiographie, qu'après la Révolution, étant installé avec sa famille au n° 6 de la place Royale, dans un angle en retour d'équerre, il eut le bonheur de voir Victor Hugo, qu'il ne connaissait encore que de nom, s'installer juste en face, au n° 8, formant l'angle opposé. Et il ajoute que ce voisinage dut exercer une influence décisive sur sa vie.

En effet, la vie à l'ombre d'un grand homme doit être forcément différente de la vie à l'ombre d'une épicerie, et les pensées prennent un essor particulier

chez celui qui sait qu'un mur mitoyen seulement le sépare d'une célébrité.

Vous vous rappelez peut-être ces bibelots, porte-allumettes, portraits. qui ont eu tant de succès à l'exposition d'électricité. Soumis à des procédés chimiques, ils acquièrent la propriété d'*emmagasiner* la lumière. Aussi, après avoir été exposés à une flamme très vive, reluisent-ils pendant quelques minutes dans l'obscurité.

Je crois bien que nous jouissons tous un peu de cette propriété, après avoir subi longtemps un contact ou un voisinage illustre.

*Ergo :* l'étude du *voisinage* envisagé à ses points de vue les plus divers et dans ses conséquences les plus variées, devient un des éléments principaux de notre essai de physiologie parisienne.

Et maintenant, avant de passer amicalement mon bras sous celui du lecteur et de le conduire chez les diverses célébrités qu'il brûle de connaître, un mot de la *maison parisienne*, puisque c'est elle qui va constamment défiler sous nos yeux.

Trois personnages essentiels se partagent, à des titres divers, la jouissance de la maison parisienne : le propriétaire, le locataire et le concierge.

Il y a eu de tout temps, entre les propriétaires et les locataires, une sorte de haine de caste, et ces deux classes de contribuables se sont livré, à travers

les siècles, une guerre sourde, dont bien des ouvrages littéraires et historiques ont retracé les épisodes intimes et particuliers.

Ces derniers temps, les locataires parisiens, changeant subitement de tactique, avaient fait retomber tout le poids de leurs rancunes sur le concierge, qui est, ici bas, l'humble représentant du propriétaire. Le concierge, philosophiquement, a laissé passer l'orage, se contentant de se rebiffer un peu quand il se sentait serré de trop près, mais tenant fort bien tête, d'ailleurs, à ses persécuteurs, dont il comptait bien lasser l'animosité. C'est, en effet, ce qui est arrivé.

Les locataires n'ont pas tardé à lâcher prise, attendant des jours meilleurs, découragés, d'ailleurs, et se faisant peu à peu à l'idée d'une lâche et définitive soumission.

Sans vouloir prendre parti pour les uns ou pour les autres, je dois le dire, j'ai toujours trouvé d'une ingratitude révoltante la conduite des Parisiens envers leurs concierges.

Pour vous prouver le bien fondé de cette observation, il me suffira de vous montrer le concierge parisien dans l'exercice de ses fonctions, et tel que nous allons le rencontrer au cours de la plupart de nos visites.

Il va sans dire que tout Paris ne peut pas demeurer à l'entresol, qui d'ailleurs est généralement l'étage

favori des seuls *snobs*. Les vrais Parisiens, eux, demeurent à tous les degrés possibles au-dessus du niveau de la mer. Il en est, possesseurs d'appartements vastes et riches, dont l'altitude se chiffre par une quantité colossale de marches d'escaliers représentant parfois une demi-douzaine d'étages.

Or donc, lorsque vos relations vous mettent en demeure de les gravir, ces étages, cent fois pour une, vous vous arrêtez au rez-de-chaussée, en frissonnant à l'hypothèse subite que peut-être votre ascension sera inutile et que vous trouverez visage de bois.

Ce qui vous rassure, cependant, c'est la présence, quelque part, au fond d'un couloir, d'une espèce de bureau d'informations, aux vitres troubles, où se lit généralement la précieuse indication suivante :

PARLEZ AU CONCIERGE.

Parler au concierge ! Mais certainement, vous ne demandez pas mieux que de prendre une conversation à ce brave homme, dans l'espoir qu'il vous donnera peut-être un renseignement sur la présence ou l'absence du locataire qui vous tient à cœur.

Toc, toc !... Un caniche seul vous répond. La loge est fermée à clef... Pas de chance.

Subitement, votre front se rassérène, vous venez d'apercevoir, accrochée à la pomme de la rampe, une

superbe pancarte sur laquelle une main inhabile, mais bien intentionnée, a tracé ces mots :

*Le concierge est dans l'escalier.*

Vous commencez bravement votre ascension. Le premier étage est franchi ; pas de concierge. Bast ! vous avez le temps de le rencontrer, puisque votre visite demeure au sixième, et, à moins que la pancarte ne soit une insigne duperie, il est impossible que cette rencontre n'ait pas lieu.

Rassuré par cette réflexion, vous continuez à monter aussi lentement que possible. Vous êtes au deuxième. Là, subitement, une folle terreur vous prend ; une autre pancarte flotte bercée par un courant d'air, au col sculpté d'un balustre. « Ah ! mon Dieu, peut-être le concierge a-t-il la manie des *rallye-papers*. Il aura pris l'habitude de prodiguer les pancartes et de jalonner ainsi le cours de ses propres pérégrinations pour procurer à ses visiteurs les émotions d'une chasse à travers son immeuble, chasse qui pourrait bien aboutir au grenier, ou à la cave.

Allons, c'était une fausse alerte. Le concierge n'a pas la manie des rallye-papers. La pancarte indique simplement un appartement vacant.

Vous vous décidez à reprendre votre voyage, avec beaucoup de bruit, dans l'espoir d'attirer l'attention

l'invisible concierge en lui faisant croire à un accident.

Votre manège réussit. Une tête entourée de cheveux apparaît à des hauteurs vertigineuses, penchée dans le cylindre de la cage et semblable à une gargouille posée sur la rampe.

Et maintenant faites bien attention à ceci :

Il vous restait quatre étages à monter. Vous ne les montez pas. Vous attendez tranquillement, le pied en suspens sur une marche. Ces quatre étages, le concierge les franchit pour vous, — et vous apprend souvent que le locataire demandé est absent.

A cette bonne nouvelle, qui vous épargne quatre étages, vous poussez un soupir de satisfaction et vous remettez votre voyage à plus tard.

Donc, voilà un homme, un de vos semblables, qui pousse l'abnégation jusqu'à passer sa vie dans les escaliers pour vous épargner quatre étages quand vous venez une fois par an visiter l'un de ses locataires, et c'est cet homme-là qu'on bafoue journellement, c'est cet homme-là qu'on accuse de nourrir une haine invétérée contre les locataires, et à qui on reprochait encore l'an dernier d'avoir usurpé le poste de fonctionnaire public dans l'opération du recensement quinquennal. Allons donc !

La seule statistique suffirait à nous démontrer que

le concierge est tout simplement la Providence des Parisiens.

Additionnez tous les concierges de Paris, faites le total des étages dont ils nous épargnent chaque jour l'ascension et la descente, et dites-moi si l'on ne peut pas raisonnablement affirmer que sans les concierges *qui sont dans l'escalier*, la race parisienne serait dès longtemps tombée dans la dégénérescence finale, par suite de trop grandes dépenses de forces ascensionnelles.....

Cette question vidée, — et elle s'imposait, les concierges et les escaliers formant la préface inévitable et logique de nos intérieurs, — je passe au *home* parisien lui-même.

Certains écrivains s'efforcent depuis quelque temps de représenter la vie parisienne domestique sous des couleurs déplorables.

Et l'on se demande d'où leur vient cette fureur d'avilissement, alors que nous autres, simples mortels, nous trouvons nos maisons très gaies, pour peu qu'il y vienne un rayon de soleil, et ne croyons pas habiter en somme des réceptacles à ordures.

Pour moi, je pense que quand on a trop mangé de pain amer dans sa jeunesse, il en reste toujours quelque chose. Et je suis convaincu que tels hommes de lettres voient Paris aujourd'hui avec la terrible rancune qui leur est restée des jours où, naïfs débarqués, ils avaient

peur de salir de leurs gros souliers les tapis des escaliers bourgeois et s'arrêtaient, glacés d'effroi, sur les paliers d'entresol aux portes discrètes, lorsqu'un hasard les mettait en présence d'un larbin, rasé de frais, grave comme un diplomate, qui daignait à peine du bout des lèvres, leur lancer un renseignement monosyllabique.

C'est un peu l'histoire de ce héros de Dickens qui, tout frais arrivé à Londres, voyait un présage d'éternel insuccès pour lui dans la façon dont un cocher de bonne maison le toisait du haut de son siège, et s'en souvenait plus tard pour vouer une haine inextinguible à toute la race des laquais, voire même à leurs maîtres.

Ce qu'on a dit de plus juste sur le *home* parisien, c'est cette appréciation d'un de nos anciens ministres.

— Vous ne connaissez point Paris, disait M. Bardoux à un ambassadeur étranger, celui d'Angleterre, je crois... Et savez-vous pourquoi ? Vous ne montez pas assez haut dans les visites que vous faites à des Français. La France n'habite pas au premier, la France loge au troisième étage, au quatrième, parfois sous les toits. Etes-vous quelquefois monté jusqu'au troisième étage ?

— Non.

— Eh bien, c'est là que je voudrais vous inviter à quelque dîner de famille sans fracas, où l'on cause de tou et avec esprit ; où l'on connaît tout et avec sûreté ;

où l'on passe en revue la pièce nouvelle, le roman d'hier, la poésie à la mode, la question politique à l'ordre du jour; où l'on porte la santé du vieux père en buvant un vin vieux, honnête et franc comme la maisonnée; où le fils sera médecin, soldat, ingénieur, commis — qu'importe ! — laborieux certainement; où la fille, tandis qu'on prend le thé, joue une sonate de Mozart ou déchiffre une page de Beethoven.

« Il en est des milliers, de ces logis, dans ce grand Paris que vous regardez comme la capitale du vice, logis aimables où l'honneur n'affecte point de puritanisme, mais hausse les épaules devant tant de turpitudes, ou plutôt les ignore, et où le cœur et la main sont grands ouverts. Seulement, ces logis, il faut les découvrir, il faut parfois grimper très haut, et les étrangers n'aiment pas à franchir beaucoup d'étages... »

Non certes, ajoute M. Jules Claretie, qui cite cette boutade dans la *Vie à Paris* (ou qui l'invente, ce qui ne lui enlève rien de sa valeur), Paris n'est pas ce « high-life quelque peu international, cette poignée tapageuse, haletante, affolée, qu'on voit partout, qui vit en plein air, comme les Espagnols et les Italiens, qui ne connaît point le coin du feu, le doux pelotonnement de l'être dans le *home* choisi, qui, faisant de la vie un théâtre, se farde comme elle se grimerait, se met en scène, en vue, en vedette, rit devant la galerie,

pose devant les gazetiers comme les acteurs devant le photographe, et fait tant de bruit, tout en étant une minorité, un groupe, un détachement, qu'on la prendrait volontiers pour une armée. »

Et tout cela nous prouve une dernière fois que les *snobs* n'ont rien de commun avec les *Parisiens chez eux*.

Aussi est-ce avec une âme tranquille que je recommande au lecteur le livre dont il va tourner les pages silencieuses et les coins de rue bruyants, certain que Madame et Monsieur ne cesseront pas un seul instant de se trouver en pays de connaissance.

Il est dans Paris un quartier privilégié, aux rues nombreuses et accidentées, aux maisons généralement blanches, aux persiennes discrètes. Ce quartier abrite, outre les mœurs faciles dont il ne saurait être question ici, une grande quantité d'hommes en vue des arts, des lettres, de la politique et de la finance.

Il est traversé au centre par une des lignes d'omnibus les plus vivantes et les plus parisiennes de Paris (Batignolles-Clichy-Odéon), et borné aux deux extrémités par les boulevards extérieurs et par la ligne des grands boulevards.

C'est par ce quartier que nous commencerons, au risque de réserver les autres pour une occasion meilleure. Nous y pénétrerons par la rue de Douai, à l'en-

droit même où débouche, toutes les cinq minutes, l'omnibus que M. Ed. About a appelé « le char du progrès », sans doute parce qu'il passe presque sous ses fenêtres. De là nos investigations rayonneront en droite ligne dans la direction du quartier Saint-Georges.

Si cet itinéraire, à la confection duquel notre fantaisie seule a présidé, déplaît à quelques-uns, nous leur en demandons humblement pardon. Ils sont libres de commencer le volume par le milieu ou par la fin, ou de lire les chapitres au rebours ; l'intérêt n'aura point à en souffrir, l'avantage le plus précieux de cette œuvre documentaire étant précisément l'indépendance relative de toutes ses parties.

---

## QUARTIER PIGALLE

---

### Rue de Douai.

Une rue propre, bien alignée, avec un coude au bout seulement, où l'omnibus de Batignolles-Clichy met un éternel va-et-vient.

Je n'y pénètre qu'avec respect. Les hommes célèbres qu'elle abrite suffiraient seuls à illustrer une capitale. Ludovic Halévy y voisine avec Jules Claretie ; Edmond About y coudoie son collaborateur Sarcey.

« La liberté du chez soi, a dit Balzac, commence à 50,000 francs de rente. » J'en conclus que la profession d'homme de lettres n'est plus un métier de meurt-de-faim, car les noms que je viens de citer ont tous plus ou moins pignon sur rue.

Edmond About, qui gagne 200,000 francs par an avec son journal, et qui possède déjà un château près de Saverne, vient d'en acquérir un autre à Osny, près de Pontoise. La maison dont il est propriétaire, rue de Douai, porte le n° 6 ; une maison aux apparences

bourgeoises, aux volets rembourrés, avec une entrée voûtée aboutissant à une cour où l'on voit briller le matin des dos vernis de coupés entourés de palefreniers affairés.

M. About occupe le premier et le second étages réunis par un escalier intérieur, et qui sont à peine suffisants pour loger sa nombreuse famille, — il a huit enfants.

Grand amoureux de la campagne, M. About est rarement à Paris, et s'occupe bien plus de loin que de près de son journal et de sa maison de la rue de Douai.

Homme à expériences, il aime bien s'occuper des petits détails d'installation et d'aménagement intérieur. Aussi le château d'Osny, qu'il est allé habiter, pour la première fois, au printemps dernier, le tient fort affairé. Il essaie des pompes à eau, des conduites de gaz, et projette sans cesse des réformes et des embellissements qui, finalement, se chiffrent par des dépenses considérables.

Je n'ai pas besoin de rappeler ici pourquoi ce fin lettré, qui s'est laissé si regrettablement entraîner par les passions politiques, n'a pas figuré encore aux élections académiques.

Détail bizarre : il y a dans le vestibule du rez-de-chaussée, au pied de l'escalier, un superbe sphynx en porphyre qui a l'air de se mirer dans une glace encadrée avec un luxe inouï.

La présence de ces merveilles décoratives s'explique assez mal dans un lieu semblable. On dirait un salon qui a voulu déménager clandestinement et qui s'est vu arrêter au pied de l'escalier par la concierge.

N° 10, au deuxième, M. Jules Claretie. — Retraite sacro-sainte de bûcheur, où une domesticité féminine met autour du maître des respects de tabernacle, une discrétion de gestes qui semble faire : chut ! aux visiteurs, des pas glissés, toute une pantomime de sollicitude et de soucieuse vénération. L'on apprend que M. Claretie est parti depuis des heures, qu'on ne sait quand il rentrera, qu'il pourrait bien ne pas être visible pendant deux jours à cause des séances de telle ou telle société. Et l'on repart avec l'impression que le *home* de M. Claretie est un des mieux gardés de Paris.

C'est que M. Claretie est un travailleur féroce, passant des journées sans désemparer dans son petit cabinet, au fond d'un couloir que les entassements symétriques de plusieurs milliers de volumes transforment en vraies catacombes littéraires. L'auteur de *Monsieur le Ministre* lit, pour le moins, autant qu'il écrit. Aussi les livres ont-ils envahi tous les recoins libres de son domicile et finiront, s'il ne songe à mettre un frein à leurs empiètements, par menacer sa sécurité personnelle.

Quant à son salon, il est plein de bibelots précieux et tapissé de tableaux de grande valeur, parmi les-

quels son portrait peint par Henner, un de ses bons amis, et un certain nombre d'œuvres dues au pinceau de Vereschaguène, le célèbre peintre russe.

M. Claretie est marié et père de famille.

N° 22. — Un fort bel hôtel à façade sculptée, situé à l'angle de la rue de Douai et de la rue Duperré. C'est là, au deuxième, qu'habite M. Ludovic Halévy. Les autres étages sont occupés par MM. Th. Lak, le pianiste-compositeur, le peintre Pasini, etc.

Physionomie essentiellement parisienne et fort connue que celle de M. Ludovic Halévy.

L'écrivain de génie qui a découvert la famille Cardinal était, le jour où je l'ai vu, en pleine incubation. Il terminait deux romans, l'un promis au *Temps*, l'autre à la *Revue des Deux-Mondes*, — ce dernier dans le goût sentimental et doux, préconisé par l'austère Revue. — M. Halévy aurait-il l'intention de réagir contre les tendances de l'école naturaliste ? Je ne suis pas loin de le penser. Ni lui non plus.

En attendant, il se repose des fatigues du théâtre. Depuis près d'un an il n'a pas écrit une ligne de scénario. Attendons-nous à un prochain chef-d'œuvre.

De même que son ami, M. Jules Claretie, l'auteur des *Petites Cardinal* est un grand liseur, adorateur de Voltaire et disciple fervent de Diderot, de Mérimée, de Heine.

Son appartement est rempli d'objets d'art, de bibelots, de chinoiseries. Quelques dessins fort originaux de son collaborateur Meilhac. Le buste de Georges Bizet, l'auteur de *Carmen*, et le cousin de M. Halévy, exécuté par M. Paul Dubois; les bustes de Desclée et de Schneider ayant des fûts de marbre pour supports, par Carrier-Belleuse; la statue du compositeur Halévy; un dessin fort original de Paul Renouard, représentant une leçon de danse donnée par M[me] Mérante (M[lle] Zina, de l'Opéra) dans son appartement de la rue Richer. Enfin le portrait du maître en paletot et en chapeau haute forme et se saluant lui-même dans une glace. Le portrait est signé Degas, et a excité en son temps une grande curiosité dans le monde artiste.

Ajoutons que M. Ludovic Halévy a uarante-neuf ans, sans les paraître. De même que MM. About et Claretie, il est marié et père de famille.

N° 43. Une maison bourgeoise, trouée d'une grande porte cochère, avec des boutiques de chaque côté.

Jules Noriac demeurait là, à l'entresol.

On traversait un joli salon blanc et or, au plafond peint, orné de moulures et de festons. Une porte, à droite, s'ouvrait sur une chambre à coucher. Là, sur un grand lit à baldaquin bleu, ayant au-dessus de sa tête le portrait de sa petite fille, agonisait depuis des années l'homme qui avait semé tant d'esprit dans le livre et la presse; une tête pâle aux yeux caves, aux

creux ombrés, aux jaunes sillons tracés par d'indicibles tortures. Je me souviens, comme si c'était hier, de la dernière visite que je lui fis.

Il me tendait une main amaigrie, presque diaphane, qui pressait faiblement la mienne. Mme Noriac était à ses côtés. Elle avait les larmes aux yeux.

Le visage du malade était empreint de la résignation philosophique que nous lisions jadis sur les traits de notre regretté Xavier Aubryet. Il ne voyait presque personne; l'oubli avait fait autour de lui comme l'ombre d'une mort prématurée, et, il me le dit stoïquement, il était fait, depuis longtemps, à l'idée de cette fin qui nous attend tous.

Je le quittai vivement ému. Il me semblait que je venais de voir en action l'amère préface de la *Philosophie mondaine*, dédiée à *ceux qui souffrent*, où Aubryet se plaint doucement de Paris, son idole, et plaide la cause de ceux qui, comme lui, attendent sans cesse l'*heure du soulagement qui ne sonne jamais*. « Maladie et Paris, dit-il, sont deux termes qui s'excluent... Paris n'aime que les gens bien portants, parce qu'il n'aime que le succès, et que la maladie est un revers comme la pauvreté. »

Je fais quelques pas. Me voici au 59, chez M. Francisque Sarcey.

Un petit hôtel bizarre, à deux étages, à la porte

étroite et au faîtage mince. Tout de suite, en entrant, à droite, un escalier pratiqué dans le sol attire l'attention. Je le signale aux personnes myopes; — un faux pas peut les précipiter dans la cuisine, dont on voit reluire en bas les fourneaux et les batteries, et d'où montent d'alléchants parfums.

M. Sarcey est un gourmet. Ça ne fait pas l'ombre d'un doute. Je me pénètre bien de ce détail en franchissant le vestibule, afin de voir le journaliste sous son jour purement humain, c'est-à-dire exempt de littérature, de critique et autres glorioles de ce genre, qui suffisent parfois pour faire du plus aimable tête-à-tête une entrevue de diplomates défiants et soupçonneux.

Grosse figure bouffie de potentat littéraire, avec une myopie de penseur et les traits inflexibles que prête à certains hommes mûrs le pontificat de la critique, le tout entouré d'un collier de barbe grisonnante, — tel est aujourd'hui M. Francisque Sarcey.

Son accueil est plein de rondeur, de bonhomie, où perce peut-être un peu d'affectation. Cette façon, par exemple, de dire : « *J'vas vous montrer* ceci ou cela » me semble mal portée par un puriste qui prend le ciel à témoin quand il vous entend prononcer *soujier* pour soulier, ou *escajier* pour escalier. Mais on ne saurait l'en blâmer. Pour les hommes en vue, l'affectation est

presque une nécessité ; alors autant vaut la sienne qu'une autre (1).

Il est connu du reste que M. Sarcey est un homme charmant dans l'intimité.

Tout en causant il me fait visiter son appartement.

Au deuxième, le cabinet de travail, à baie vitrée sur le devant, à plafond haut, avec une grande bibliothèque qui fait tout le tour de la pièce à une hauteur d'étage. Contre le mur, du côté du jour, un large divan. Sur la cheminée, entre deux statuettes en vieux bronze, un grand buste en cuivre de Voltaire, qui fut offert au critique, en 1869, par MM. les employés du télégraphe, à l'occasion de la campagne qu'il fit au *Gaulois* contre M. de Vougy, alors directeur du télégraphe. On se rappelle peut-être que cette campagne fut le point de départ de la vogue actuelle de M. Sarcey. Elle devint pendant trois semaines un sujet de plaisanteries continuelles pour les Parisiens. Bon nombre de gens signaient alors leurs télégrammes *Francisque Sarcey*, sûrs qu'ils arriveraient ainsi rapidement à destination.

Cette même chambre contient, en outre, une photographie de Sarah Bernhardt avec la dédicace : *A mon*

(1) M. Sarcey a bien voulu m'informer depuis que *j'vas* n'est point une affectation chez lui, mais un reste de patois de son pays. Dont acte.

*critique;* le buste en marbre du critique, buste très mal fait, du reste, et son portrait au crayon, par Amaury Duval.

A côté de cette pièce, sur le même palier, se trouve une pièce plus petite à laquelle M. Sarcey a fait donner la forme mansardée d'une cabine de navire, et où il vient travailler quelquefois. La cabine a des vitraux de couleur historiés et une très belle cheminée, au tablier orné de peintures sur émail. Sur l'un des vitraux est peint un chat avec cette inscription en caractères gothiques : « J'appelle un chat un chat. » Après Boileau, ça ne peut être qu'une allusion, d'ailleurs incompréhensible pour moi.

Avant de quitter cet étage, je dois dire que les fenêtres du grand cabinet donnent sur un couvent du Sacré-Cœur. M. Sarcey qui fait une guerre si acharnée aux couvents, confesse qu'il serait bien fâché de voir disparaître celui-là, car on viendrait alors lui bâtir dans son soleil.

Au premier, c'est une pièce très vaste avec une alcôve à gauche, et une chambre à coucher plus petite à droite. Je passe sur les détails de l'ornementation intérieure de l'alcôve. M. Sarcey a sur certaines matières une réputation surfaite qu'il serait heureux de mériter sans doute, mais que je serais désolé de surfaire davantage.

Nous redescendons au rez-de-chaussée, où se trouve la salle à manger, aux murs recouverts de tentures

anciennes, ornés de crédences, de buffets Renaissance, et d'une vieille horloge à poids de Hollande.

Dans toutes les pièces que je viens de décrire, il y a une ou deux vitrines bourrées de livres. Une vraie superfétation de livres. On en a mis partout, jusque dans la chambre à coucher. Les livres sont une des passions de M. Sarcey. Et vous savez que si ses passions ne sont pas nombreuses, elles sont du moins intenses. Il dépense pour près de 2,000 francs de reliure par an.

En revanche, il ne possède pas de bibelots. Sa myopie ne lui permettant de voir que les objets très rapprochés, il ne comprend pas le luxe en dehors de l'étroit périmètre de sa vue.

C'est peut-être pour cela que le milieu où il vit a cet aspect *nu* auquel ses ennemis font si souvent de perfides allusions.

Comme la plupart des hommes de lettres de sa génération, M. Sarcey a eu des commencements assez durs. Il évalue le gain total de sa première année de journalisme à trois cents francs. Un peu plus tard il attrapa une critique à raison de deux cent cinquante francs par mois.

Millaud fondait à ce moment le *Journal littéraire*. Il proposa à M. Sarcey le titre de rédacteur en chef, avec cinq cents francs par mois, à condition qu'il payât tous les rédacteurs.

M. Sarcey accepta, et déploya en cette circonstance un exquis talent de roublard et de mystificateur. Après s'être fait adresser des lettres fictives, concernant les devinettes morales et philosophiques dont il émaillait son premier Paris, il engagea une polémique avec lui-même, qui mit le public dedans. Les abonnés tombèrent dans la lutte à bras raccourcis.

Le *Journal littéraire* vécut deux ans; — M. Sarcey était arrivé à le faire rédiger par ses lecteurs.

Malgré son talent remarquable pour la lecture et son goût très vif pour l'art de la diction, M. Sarcey n'a commencé à faire des conférences qu'à l'âge de trente-huit ans. Et il avoue qu'il n'est pas passé maître dans ce genre du premier coup.

Il se souvient avec attendrissement de quelques fours remarquables qui ont signalé ses débuts. Une des premières conférences qu'il fit avait été organisée par M. Pasdeloup, si je ne me trompe. Il y pataugea, dit-il, d'une façon si pitoyable, que le public dut croire à une gageure.

A une autre conférence, faite durant le siège, dans la cave que M. Bischoffsheim venait d'installer rue Scribe, M. Sarcey arriva, vêtu en garde national. Il descendait du rempart, l'estomac creux, et n'ayant pas trouvé le temps de quitter l'uniforme.

Il dut s'arranger à l'amiable avec ses auditeurs, pour

suspendre décemment un verbiage qui les faisait pouffer de rire.

Ce qui n'empêche pas M. Sarcey d'être aujourd'hui le fin diseur qu'on sait, et d'avoir tous les jeudis, à la salle du boulevard des Capucines, un public enthousiaste qui se ferait rouer vif plutôt que de manquer une seule de ses causeries.

Je ne mentionne que pour mémoire l'hôtel à deux étages qui met un triangle de grands murs d'alignement au coin de la rue de Bruxelles, presque en face du square Vintimille.

Cet hôtel est la propriété de Mme Viardot, née Pauline Garcia, la sœur de la Malibran, qui y demeure avec son mari et son beau-père, et l'ami de la famille, le célèbre romancier russe Ivan Tourgueneff.

Mais je serais injuste envers la rue de Douai, si je ne signalais, avant de terminer, le rôle prépondérant qu'elle a joué, vers la fin de l'empire, dans l'histoire de la poésie lyrique.

C'est elle qui a vu naître le fameux cénacle des Parnassiens, fondé par Catulle Mendès, qui apportait de province sa beauté de Christ moderne et une certaine fleur de perversité restée depuis la note dominante de son talent.

Le cénacle, qui se réunissait tantôt rue de Douai (je

ne puis préciser la maison), tantôt dans les salons du marquis de Ricard, boulevard des Batignolles, et plus tard dans le *poétique entresol* de Lemerre, passage Choiseul, comptait au nombre de ses adeptes de faux timides comme François Coppée, qui ne devait pas tarder à secouer le joug de l'école, des bohèmes comme Glatigny, des excentrique comme Villiers de l'Isle-Adam, des voluptueux comme Sylvestre, des mystiques comme Stéphane Mallarmé, des poètes-philosophes comme Sully-Prudhomme, etc... Ce groupe de poètes avait pour dogme fondamental *l'impassibilité*, la quiétude abstraite du bonze reluquant son nombril, et pour culte la couleur des mots, couleur ondoyante et parfaitement indépendante du sens propre tenu en parfait mépris par les *Impassibles*.

C'est à ce culte que la poésie lyrique de ce temps-là est redevable des vaches *aurorales* et des seins *marmoréens*, dont M. Catulle Mendès revendique en grande partie la paternité. Ce qui n'empêche pas les impassibles d'avoir fait la fortune de ce petit libraire, qui est aujourd'hui l'éditeur Lemerre.

Depuis l'époque dont je parle les choses ont bien changé. Le *Parnasse* s'est dispersé à tous les vents, et la plupart de ses disciples ont donné à leur impassibilité d'autres buts ou d'autres aliments, s'ils ne l'ont pas complètement abandonnée.

François Coppée est décoré, et il a glissé dans

de vrais morceaux de maître deux ou trois vers comme celui-ci :

Sa mère allait cueillir les choux-fleurs ou l'oseille,

pour prouver sans doute qu'il est revenu à des idées plus saines sur le mot en général.

Catulle Mendès, qui demeure rue Mansart, à deux pas de son ancien appartement de la rue de Douai, a mis une distance plus grande entre ses œuvres récentes et celles d'autrefois. Ses *Contes épiques* déjà renfermaient les symptômes d'une scission complète avec l'impassibilité. Chez lui, d'ailleurs, le génie industriel devait triompher des abstractions lyriques et le lancer sur une voie plus compatible avec les exigences du public. Après avoir fondé une infinité de *Revues* et de publications populaires où il donnait place aux jeunes à côté des maîtres les plus en renom, il s'est lancé lui-même dans le journalisme quotidien. Emile Zola occupe aujourd'hui une place dans ses sympathies littéraires à côté de Victor Hugo, qui jadis y régnait en maître. Ses œuvres récentes, fort bien accueillies par le public, le *Roi vierge*, les *Monstres parisiens*, se ressentent naturellement de ces deux influences. Les *Mères ennemies*, le grand succès de l'Ambigu, ont définitivement consacré sa réputation de poète et d'écrivain.

Quant aux autres *Parnassiens*, le succès ou l'insuc-

cès, le hasard, la girouette des ambitions, le *struggle for life* les ont semés sur des voies diverses.

Le marquis Louis de Ricard fait, je crois, de la propagande radicale à Montpellier. Glatigny est mort depuis longtemps, tué par la vie de bohème. Armand Sylvestre, en qui le voluptueux s'est doublé d'un spirituel fantaisiste, est devenu un des piliers littéraires du *Gil-Blas*. Sully-Prud'homme est académicien; Albert Mérat, secrétaire au Sénat; Stéphane Mallarmé, professeur d'anglais au lycée Fontanes; Armand Renaud est directeur de service aux Beaux-Arts, où Léon Vallade est simple employé; Emmanuel des Essarts est agrégé d'histoire; Verlaine, professeur de latin, et Léon Dierx, bibliothécaire au ministère de l'instruction publique, dont le chef de cabine est Henr Roujon, l'ancien secrétaire de la *République des lettres*.

Inutile d'ajouter que Lemerre, leur ancien éditeur à tous, et qui est encore l'éditeur de la plupart d'entre eux, est millionnaire.

---

## Rue Pigalle.

Une rue en pente, redoutée des cochers de fiacre, un peu tortueuse même dans le bout. Rue générale-

ment pleine de femmes légères et de perroquets, ces oiseaux couleur grenouille tant affectionnés de Gérard de Nerval.

Les femmes et les perroquets se partagent avec les marchands des quatre saisons le droit exclusif d'animer la rue Pigalle. Ce sont les trois éléments constitutifs de son *plein air*. Les *matinées* de la rue appartiennent en propre aux marchands des quatre saisons, qui, de sept heures à midi, s'y promènent comme en pays conquis.

« Dès sept heures, me disait un habitant de la rue Pigalle, ces maudits bardes du pissenlit se promènent sous nos fenêtres, à pas cadencés, derrière des charrettes qu'ils poussent en avant avec une résignation dédaigneuse — en apparence pour gagner leur vie, mais en réalité pour manifester leur profond mépris des coutumes anti-matinales des Parisiens. Pour se donner une contenance, ils accompagnent leur flânerie de vociférations rageuses, de tyroliennes en démence, de vocalises tour à tour imprécatoires ou larmoyantes qui sont autant de vexations dirigées contre le sommeil de Paris. Quelques ménagères naïves partent de là pour s'apitoyer sur le stock de légumes qu'ils trimballent le long des trottoirs. Alors commence l'éternelle bataille entre ceux qui vendent et ceux qui achètent. Dès ce moment, je ne dors plus. — Enfin midi sonne. C'est le signal d'un armistice. Le combat cesse faute

e combattants. La rue paraît vide, comme si les mar-hands emportaient avec eux sa physionomie du ma-n. Seuls les trognons, les feuilles, les herbes éten-us dans le ruisseau attestent qu'une bataille a été vrée là. Prudemment je mets le nez à la fenêtre. ) désespoir ! A trois pas, un perroquet dont je n'ai amais vu le bec, mais que j'exècre de confiance, s'est ait l'écho de la rue, dont il a centralisé tous les bruits ans son gosier. Et il les égrène tout le long de la ournée à sa fantaisie...

« Voilà ce que c'est que la rue Pigalle. »

Je reprends sans commentaires mes propres obser-ations, car je ne me charge pas de vérifier cette einture, sans doute poussée au noir.

Au bout de la montée, au centre du décor spacieux ui termine la rue, une fontaine, avec un jet d'eau oujours incliné du côté du vent. Cette fontaine, avec on bassin circulaire d'où, sous prétexte d'embellisse-nent, les ouvriers de la ville ont chassé les pittores-ues lazzaroni qu'on voyait éternellement groupés au-our, constitue le principal ornement de la place 'igalle.

Celle-ci forme une sorte d'hémicycle, occupé ur la droite par des cafés bizarres, souvent croqués ar les chroniqueurs du quartier ; sur la gauche, par

la station de départ d'une ligne d'omnibus, dont les modèles italiens ci-dessus nommés occupent alternativement les deux extrémités opposées, la vie de ces modèles consistant à poser, le jour, place Pigalle, et à retourner, le soir, place Jussieu, quartier de la Halle-aux-Vins. Au point de vue de la physiologie topographique, la rue Pigalle est bornée au sommet par MM. Henner, Puvis de Chavannes, James Bertrand, Kœcklin et les autres peintres locataires du n° 11, qui fait le coin de la place et de la rue ; à la base par M. Henri de Lapommeraye, placé en sentinelle avancée au n° 5, à l'entrée de la rue, à cheval (au figuré) sur deux appartements contigus, dont les fenêtres donnent d'une part rue Pigalle et de l'autre rue Blanche.

M. de Lapommeraye habite le deuxième étage.

Je n'entreprends pas d'esquisser la physionomie du plus sympathique, du plus aimable de nos critiques. Adoré par toute la jeunesse littéraire de Paris, M. de Lapommeraye semble avoir pris pour devise ce mot de Diderot, dont il est un fervent : « On ne me vole point ma vie, je la donne ; et qu'ai-je de mieux à faire que d'en accorder une portion à celui qui m'estime assez pour solliciter ce présent? »

M. de Lapommeraye, en effet, donne sa vie. Il la prodigue par tempérament, comme d'autres la renferment et l'économisent avarement. Il est peu de Pari-

siens qui, à un moment donné, n'en aient emporté quelques miettes chez eux.

Écrivains, artistes, auteurs, jeunes ou vieux, obscurs ou célèbres, l'éminent critique reçoit tout le monde avec la même cordialité, donne à ceux-ci un avis, à ceux-là un conseil, aux autres des encouragements ou des consolations. A partir de huit heures du matin, sa maison est assiégée.

Cette manie d'obliger tout le monde crée à M. de Lapommeraye des labeurs de forçat, qui ne le rebutent jamais d'ailleurs, et auxquels il ne songe pas à se soustraire.

Une plaisanterie légendaire dans la presse consiste à reprocher au critique, sur un ton plus ou moins goguenard, son extrême indulgence. Soit, j'accorde que M. de Lapommeraye est trop indulgent. Mais que les relations seraient donc belles et faciles si l'on en pouvait dire autant de tous ses confrères !

L'appartement occupé depuis six ans par l'excellent critique est simple et modeste comme l'homme lui-même.

Il y vit entouré de portraits de famille et des bonnes et solides affections du foyer.

Il a quatre enfants, dont le plus âgé a sept ans, et qui sont tous charmants.

M. de Lapommeraye est naturellement un travailleur

De bonne heure, le matin on le trouve installé derrière son pupitre, en veston rouge et béret. A moins qu'il n'ait absolument besoin de se recueillir. Alors il passe dans un autre cabinet, plus petit et tout bourré de livres.

Son salon, très simple, comme le reste de l'appartement, est orné de quelques portraits signés du peintre impressionniste Renouard. On y remarque aussi le buste du maître, exécuté par Sarah Bernhardt. Et M. de Lapommeraye affirme que la tragédienne l'a fait elle-même, sans l'ombre d'une tricherie.

En me séparant de M. de Lapommeraye, je n'appréhende qu'une chose, c'est que cette courte esquisse ne lui attire de nouvelles visites, alors que le chemin de sa maison est déjà trop connu du public.

Et je lui en demande pardon d'avance.

En continuant à remonter la rue, nous laissons à notre gauche le n° 17, où demeure M. Henry Lemoine, l'éditeur de musique, et nous arrivons, après avoir dépassé la rue La Bruyère, à la cité Pigalle.

Un petit renfoncement paisible et silencieux, où l'on entendrait parfois l'herbe pousser entre les pavés. Le seul événement qui, de temps en temps, rompt la monotonie de cet endroit privilégié, est un feu de cheminée, ou encore un enfant précipité du cinquième sur le pavé.

Mais on éteint le feu, on ramasse l'enfant, et tout est dit.

C'est pourtant là, dans cette atmosphère stagnante, au deuxième étage du n° 2, que les Vast-Ricouard perpètrent ce qu'il y a de plus déplorablement nul comme naturalisme.

N° 57. — M. Alfred Darimon, ancien député.

On se rappelle peut-être la grande vogue de M. Darimon, à l'époque où, pour bien marquer qu'il se ralliaît à l'Empire, il imagina d'aller aux Tuileries en culotte courte.

Cette culotte fait partie aujourd'hui des objets tintamarresques de l'Empire, au même titre que l'encrier de M. de Laboulaye.

Nous voici enfin au haut de la rue Pigalle, sur la place même, au pied de cette maison aux hautes baies vitrées, garnies de rideaux bleus, qui porte le n° 11.

La maison a l'air de ne former qu'un seul et vaste atelier de peinture, et son intérieur, en effet, répond à peu près aux apparences, car elle est, je crois, louée tout entière à huit ou neuf peintres, qui s'y sont installés de façon à profiter du grand jour de la place Pigalle, tout en mettant d'accord leur double conscience d'artistes et de contribuables. La maison, d'ailleurs, a

été décrite déjà par M. Jules Claretie dans les *Artistes français contemporains*.

Le premier qu'il nous a été donné de voir est le maître de grand talent qui a nom Henner.

En dehors d'un certain monde d'artistes, la figure de M. Henner est peu connue. D'un caractère sobre et réservé, M. Henner vit tout en dedans, détestant le bruit, n'aimant pas à se prodiguer et ne fréquentant qu'un petit nombre d'intimes, dont son voisin, déjà nommé, de la rue de Douai, M. Jules Claretie.

A part ces petites sévérités inhérentes à son caractère ou nées des exigences de sa grande vogue, M. Henner est d'un abord avenant et sympathique.

Son atelier, garni de chefs-d'œuvre, aux murs ornés de tapisseries anciennes rapportées de Rome, est actuellement plein d'ouvrages sur le chevalet, que M. Henner soustrait à la vue des indiscrets en les tournant face au mur. L'éminent artiste m'a fait, néanmoins, la faveur de se départir de sa rigueur habituelle et de me les montrer.

C'est d'abord un très gracieux portrait de femme, aux traits extraordinairement vivants ; une étude de *nu*, destinée, je crois, à M. Chauchard, directeur des magasins du Louvre ; un petit saint Jean, où M. Henner a rendu avec un relief saisissant la physionomie ouverte, éveillée, pleine d'agreste poésie d'un de ses

petits modèles italiens. Un cadre plus grand, c'est le portrait en pied de la comtesse d'Eu, la fille de l'empereur du Brésil.

Enfin, une œuvre destinée certainement à faire du bruit, le jour où M. Henner se décidera à la produire, c'est un tableau représentant une jeune femme vêtue de deuil, agenouillée sous une nef, les mains jointes, et penchée en une attitude d'ardente prière.

Entré, au hasard, dans une église du quartier, M. Henner avait remarqué une jeune fille qui priait dans cette pose. Son visage blême, la ferveur douce et triste de ses grands yeux levés au ciel, un air suppliant, presque extatique, épandu sur l'ensemble souffreteux de ses traits émaciés, tout cela frappa vivement le maître.

M. Henner rentra immédiatement, fit prendre à son modèle la pose observée dans l'église et se mit à l'œuvre.

Il en est résulté le chef-d'œuvre que j'ai longuement contemplé l'autre jour. Je n'ai jamais vu, en matière d'esthétique, un profil plus suavement parisien reflétant un sentiment plus idéal, une pureté plus angélique.

En face de l'appartement de M. Henner, se trouve l'atelier de M. Puvis de Chavannes. Son propriétaire, malheureusement, n'est jamais chez lui. Il tra-

vaille généralement dans un autre atelier qu'il possède à Passy et ne fait que de courtes apparitions place Pigalle. D'où impossibilité complète de lui donner une plus large place dans cet article.

Je note sur le même palier encore, l'atelier du paysagiste Delpy, un jeune plein d'avenir, et je passe.

Deux étages plus haut, c'est l'atelier où Marchal se donna la mort. Il est occupé aujourd'hui par M. James Bertrand.

M. James Bertrand, dont la *Virginie* a eu les honneurs du musée du Luxembourg, est un peintre littéraire, si j'ose dire. Il s'inspire généralement aux mêmes sources que nos grands poètes ; et les sujets de ses meilleures productions sont presque tous du domaine de la fantaisie. Son pinceau a matérialisé les créations poétiques de nos grands auteurs : Ophélie, Marguerite, Roméo et Juliette, Manon Lescaut, etc.

Son atelier est encombré d'études où une délicieuse rêverie, sensuelle parfois, presque toujours mystique, semble avoir guidé le pinceau de l'artiste.

La plupart des meilleures toiles de M. James Bertrand ornent actuellement soit les collections d'amateurs distingués, tels que M. Alexandre Dumas, soit les principaux musées de France, soit les collections particulières de quelques souverains, du roi de Hollande et du

vice-roi d'Egypte entre autres. Napoléon III avait acheté *Chloris* et les *Petites Curieuses*, que les intimes de l'ex-empereur ont pu admirer au palais des Tuileries.

Entre autres lettres dont je ne puis parler ici, faute de place, j'ai reçu une fort spirituelle protestation de quelques habitants de la rue Pigalle. La rue *Pigalle* répudie les perroquets et les femmes légères dont je lui ai attribué, à tort paraît-il, la propriété.

L'examen des numéros pairs, — et des impairs aussi, d'ailleurs, du haut Pigalle, ne me donne, hélas! pas le droit d'enlever un iota à ce que j'ai dit, relativement aux perroquets et aux *femmes légères*... La seule rectification que je puisse faire pour le *haut Pigalle*, c'est d'affirmer que l'expression *femmes légères* est plutôt un euphémisme qu'autre chose. Tenez, je m'explique. Nicolas Restif, qui n'était pas aussi brutal qu'on veut bien le dire dans ses façons de juger les femmes légères, a dit: « Les mœurs sont comme un collier de perles, ôtez le nœud, tout défile. »

Eh bien! les femmes du haut Pigalle affichent généralement des colliers de perles où tout est défilé. Voilà.

Quant aux perroquets, je me laisserais plutôt battre de verges que d'en retirer un seul.

N'en déplaise à Pigalle, qui avait son atelier dans ces parages, à l'époque où il faisait sa fameuse statue de Voltaire, laquelle figure aujourd'hui à l'Institut.

Rappellerai-je ici qu'un plaisant profita un jour de l'absence du maître pour déposer sur le socle de la statue, presque achevée, la malice rimée qui suit :

Voici l'auteur de l'*Ingénu*,
Monsieur Pigalle l'a fait nu.
Monsieur Fréron l'habillera.
*Alleluia !*

On sait que Fréron détestait cordialement Voltaire, qui le lui rendait bien, d'ailleurs, ainsi que le prouve l'épigramme suivante qu'il lui dédia :

L'autre jour au sacré vallon
Un serpent mordit Jean Fréron,
Savez-vous ce qu'il arriva !
Ce fut le serpent qui creva.

Pardon de cette petite digression. Le moyen de ne pas devenir érudit, dès lors qu'on entre en commerce avec tous les esprits distingués d'une rue parisienne !

*Indication de physiologie topographique.* — Le côté pair de la rue Pigalle commence à la *Nouvelle Athènes*, un café auquel je me garderai bien de refaire ici une virginité littéraire, et finit par une maison bourgeoise,

dont l'angle aigu se profile sur la rue Blanche. C'est là qu'était installée jadis, l'ancienne poste aux chevaux.

Mes lecteurs seraient peut-être curieux de savoir ce qu'il y a eu là avant la poste aux chevaux. Je n'ai malheureusement sur les temps préhistoriques du quartier que des données rudimentaires. Quant à ma propre érudition, pleine d'énormes lacunes, elle ne s'étend guère que jusqu'à l'époque reculée où la rue Blanche, sise en dehors des barrières de Paris, n'était habitée que par des plâtriers, et où la rue Pigalle, alors un des plus beaux ornements du hameau de Montmartre, s'appelait rue Royale de Montmartre, comme j'ai l'honneur de le lire sur sur un plan dressé par nos sympathiques échevins de l'an 1740.

Je rentre dans les sphères modernes.

A partir de la rue de Laval, le côté pair de la rue Pigalle commence à s'épurer.

Il y a, d'abord, un petit coin tranquille où vient s'amorcer la rue de la Rochefoucauld, et où Victor Hugo a demeuré pendant un certain temps, après la guerre.

Le n° 54, une belle maison avec un grand parc derrière, est la propriété de M. Picot, ancien juge d'instruction.

La maison contiguë, qui porte le n° 66, appartient à la rue de la Rochefoucauld. Je la passe sous silence

ici, quitte à en reparler plus loin avec les autres maisons importantes de cette rue.

Rentrons dans la seconde moitié de la rue Pigalle, qui s'étend en deçà de la rue Notre-Dame-de-Lorette. Là, le côté pair reste insignifiant jusqu'au nº 20, à partir duquel les maisons se transforment en hôtels.

Le nº 20 est lui-même un hôtel de fort belle apparence, mitoyen des nºs 21 et 19 de la rue de la Rochefoucauld dont il est séparé par un grand jardin. Il est habité par le propriétaire. M. Paul Bérard, ancien secrétaire d'ambassade, et dont la famille est alliée à celle de notre confrère M. Bucheron (Saint-Genest).

Le nº 21, en face, possède un des plus beaux parcs de la rue. Cet hôtel dont les principaux bâtiments ont été convertis en habitations bourgeoises, compte parmi ses locataires M. Giraud, le compositeur de musique.

Le nº 18 est la propriété de M. le baron Davillier, un érudit et un collectionneur dont le goût éclairé à souvent servi d'arbitre à l'ancien ministère des beaux-arts.

M. le baron Davillier est possesseur d'une célèbre collection d'objets d'art de l'époque de la renaissance et du moyen âge.

Il est en même temps un des rares Parisiens qui

connaissent à fond le vieux Paris, et il a su recueillir, sur Paris, grâce à son zèle d'amateur, des documents d'une valeur inappréciable.

M. Paul du Crotoy, qui a étudié les collections de M. le baron Davillier dans un ouvrage spécial (*Collections et Collectionneurs*), fait de ces trésors artistiques la description suivante :

« En pénétrant dans ce sanctuaire, on ne peut se défendre d'un véritable éblouissement. Sur les murs tendus de damas rouge à grands rinceaux se détachent des tapisseries, des majoliques, des tableaux et des bois sculptés; dépouilles opimes du passé, conquises dans toute l'Europe, sans que leur propriétaire victorieux ait jamais reculé devant les sacrifices que les circonstances lui imposaient.

« Ce musée dont chaque objet est une fortune n'a rien à envier à Cluny. La galerie a dix mètres de long, son plafond est à caissons avec des peintures de valeur. Trois grandes fenêtres drapées de rideaux en ancien velours de Gênes ciselé et brodé d'or s'ouvrent sur le jardin et laissent entrer à flot des torrents de lumière qui font briller les ors, scintiller les reflets métalliques des faïences hispano-moresques, reluire les pierres fines et l'acier des armures et presque mouvoir, comme s'ils étaient vivants, les personnages des vieilles tapisseries.

« A l'entrée de la galerie, sur une table, se trouvent

les médailles et les plaquettes de bronze rangées les unes à côté des autres, se détachant, vertes ou noires, sur un tapis de velours cramoisi comme des massifs au milieu des plates-bandes d'un jardin. Point n'est besoin d'ouvrir une vitrine ou de faire glisser des tiroirs. Elles sont à la portée de tous ceux qui les aiment et les comprennent. Ils peuvent les prendre à la main, les examiner, les admirer ou les discuter. Une loupe destinée à cet usage est à la disposition de tous.

« Une grande vitrine aux armatures de cuivre, carrée, haute de six pieds, posée sur une table couverte de vieilles étoffes qui tombent jusqu'à terre, étale au milieu de cette salle des richesses bien choisies. On se dirait au Louvre, dans la grande galerie d'Apollon. Sur des tablettes de velours disposées en gradins se trouve le trésor où brillent des bijoux, des émaux, des Palissy et des verreries de Venise. — C'est le tabernacle des objets précieux. »

Qu'on me permettre de terminer cette esquisse d'une des plus riches collections de Paris en citant une anecdote qui peint bien le collectionneur.

Un paysan des environs de Valence possédait une œuvre d'art milanaise du XV^e^ siècle dont il ignorait absolument la valeur. C'est un bouclier de fer repoussé en ronde-bosse et damasquiné d'or, qui montrait Vénus cherchant à retenir Adonis au moment où il

part pour la chasse. Ce bouclier servait de couvercle à une de ces ja r r d'huile employées dans la contrée quand il fut remarqué par des peintres dont l'admiration éveilla les premiers soupçons dans l'âme du paysan. Aussi quand M. Davillier, informé de cette découverte, se présenta pour l'acheter le propriétaire refusa de s'en défaire. Toute la rhétorique du collectionneur parisien échoua devant l'entêtement du paysan. Le baron Davillier dut repartir les mains vides. Cependant plus habile que les autres, il sut, à l'aide d'arguments irrésistibles, conserver des intelligences dans la place et dresser ainsi ses batteries pour l'avenir.

A partir de ce moment, craignant de se laisser influencer, le campagnard résolut de ne plus laisser voir son trésor qui fut mis sous clé, soustrait à tous les regards et gardé précieusement comme les pommes du jardin des Hespérides par le dragon mythologique.

Inutile de dire que cette décision fit au bouclier une réputation légendaire. Plus que jamais, les marchands et les amateurs vinrent en foule tourner inutilement autour de sa maison.

Malheureusement pour lui, notre homme était déjà aux limites extrêmes de la vie. Il avait dépassé quatre-vingts ans. A cet âge le présent nous appartient à peine, on ne peut répondre du lendemain et, jeunes

ou vieux, n'ont jamais, que je sache, rien emporté avec eux dans l'autre monde.

Il fallait se résigner à attendre. M. Davillier se résigna. Cependant, le Valencien ne pouvait avoir la prétention de rester immortel.

Comme un fait exprès, à partir de ce moment, l'octogénaire eut, plus que jamais, des regains de jeunesse et avec un entêtement de mauvais goût se mit à repousser obstinément du pied le rebord de la tombe.

*Dix ans d'attente s'écoulèrent*. Au bout de ce temps une dépêche arriva rue Pigalle.

— Venez au plus vite, disait-elle.

Ne pouvant faire autrement, le propriétaire têtu, qui était au plus mal, se préparait enfin à rendre son âme à Dieu et le bouclier à autrui.

M. Davillier ne se le fit pas dire deux fois ; prendre le train, traverser toute la France, arriver d'une seule traite à Valence fut pour lui l'affaire de quelques mauvaises nuits.

Le malade vivait encore, mais il n'en valait guère mieux pour cela.

Notre voyageur établit immédiatement un siège en règle. Il s'aboucha tout d'abord avec le confesseur du moribond, lui avoua sans détour pourquoi il était venu et lui promit quelques saints en carton-pâte pour l'or-

nement de sa chapelle, s'il menait à bonne fin la délicate négociation qui l'amenait à Valence. En retour, le vicaire enchanté se chargea de persuader son client, à toute extrémité, qu'il était nécessaire, avant de mourir, de fonder pour le salut de son âme quelques œuvres pies dont le bouclier vendu à M. Davillier devait faire les frais.

Ce qui fut dit fut fait. Le baron paya largement la rémission des fautes du pécheur et reçut en échange le bouclier de ses rêves.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

N° 12. — A cet endroit, un gracieux hôtel orné d'un perron et d'une marquise vitrée, sis au centre d'une cour spacieuse, et entouré de jardins, donne à la rue un cachet de haute aristocratie et de suprême distinction.

Cet hôtel fut élevé par Scribe, qui l'a habité fort longtemps.

Son propriétaire actuel, M. le comte Théodore d'Estampes, est un homme de goût, qui, par égard pour les souvenirs littéraires qui s'y rattachent, en a pieusement respecté toute l'ornementation intérieure.

Il est vrai qu'avant lui l'hôtel avait été la propriété du banquier Oppenheim, lequel tout en respectant lui aussi la mémoire de Scribe, n'en a pas moins laissé çà et là, quelques traces de son goût pour les dorures.

Cependant, les plafonds peints par Cicéri, les pan-

neaux, les lambris sont restés intacts. Au premier, où sont actuellement les appartements privés de M. et de Mme la comtesse d'Estampes, on peut voir encore au centre d'un plafond, qui abritait le cabinet de travail de Scribe, une plume d'oie emblématique que l'auteur y avait fait peindre, une manière de glorifier, sans doute, l'humble instrument, source de tant de richesses.

M. le comte d'Estampes fait lui-même les honneurs de son appartement avec une bonne grâce charmante. Au rez-de-chaussée, un cabinet de travail qui forme un vaste salon aux meubles sombres, communique avec la salle à manger. Les deux pièces s'ouvrent sur une coquette vérandah élevée en plein jardin, et qui se transforme en serre les jours de soirées. Le salon renferme quelques-uns des tableaux de la riche collection de son propriétaire, ceux entre autres de Mme Geoffrin(1) et de sa fille, la marquise d'Estampes, peints par Nattier (1740).

Dans les pièces avoisinantes, j'admire successivement des Velasquez, des Van Dyk, le *Fou d'Anvers*, par Jordaens, quelques dessins de Gavarni, première manière, le portrait de Léonard d'Estampes, archevêque et duc de Reims, peint par Philippe de Champagne, etc.

(1) Le portrait de Mme Geoffrin a donné lieu récemment à un procès assez retentissant qui n'en a pas d'ailleurs établi l'authenticité d'une façon absolue.

Les jardins de l'hôtel d'Estampes touchent au parc de l'hôtel de Mme la baronne de Forget, qui porte le n° 19 de la rue de la Rochefoucauld. Nous retrouverons cet hôtel en pénétrant dans cette rue par la rue de la Tour-des-Dames.

Il ne me reste plus qu'à citer, parmi les habitants de la rue Pigalle, deux noms illustres : MM. de Banville et Coquelin. L'un est architecte, l'autre, menuisier.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Je termine par une odieuse indiscrétion.

Dans les *Scènes de la Vie parisienne* (*Un homme d'affaires*), Maxime de Trailles dit que sa seule fatuité est de prétendre qu'il demeure rue Pigalle.

Le mot m'a fait rêver.

Car j'ai l'honneur de partager cette même prétention avec les éminentes personnalités que je viens de recenser, et je n'en suis pas plus fat pour cela.

---

**Rue Chaptal.**

Une rue toute neuve et qui n'offre pas le moindre intérêt à l'explorateur.

L'histoire parisienne doit une mention cependant à l'élégant rez-de-chaussée du n° 17, où s'est installé récemment avec sa famille un de nos plus grands travailleurs, M. Jean David, le sympathique député d'Auch.

M. Jean David, qui partage son activité entre les la-

beurs d'une direction de journal (*la Presse*) et les travaux des commissions parlementaires, n'a laissé qu'une toute petite part aux devoirs du maître de maison.

Mais celui-ci reprend toutes ses prérogatives aux *mardis* de Mme David, où préside la plus exquise cordialité féminine, et d'où les raideurs de la politique et du journalisme militant sont rigoureusement bannies.

---

**Rue de la Tour-des-Dames.**

Une rue discrète, silencieuse, où le fiacre est rare. Elle se compose de quelques maisons à façade spacieuse, nette, propre où le blanc domine, et qui semblent dormir là, dans une paix recueillie, sous le manteau immaculé de leur badigeon tout frais.

Nous signalerons particulièrement deux d'entre elles, les nos 9 et 11.

La première est la propriété de M. Jouet-Pastré, administrateur des forges et chantiers de la Méditerranée, qui y demeure avec sa mère. C'est sur le jardin attenant à cette propriété, que Me Cléry a fait bâtir la maison n° 11, qui élève aujourd'hui à côté de la maison Jouet sa grande façade rectangulaire, tout entière en briques rouges.

Le bout de la rue, du même côté, est occupé tout entier par un angle de l'hôtel du prince de Wagram,

qui forme, d'autre part, le numéro 5 de la rue de la Rochefoucauld.

Je me ferais un scrupule de ne pas rappeler ici que la rue de la Tour-des-Dames est pleine de vieux souvenirs chers à bien des Parisiens. On sait que son nom coquet lui vient d'un moulin, qui appartenait aux abbesses de Montmartre. Moins connus sont les nombreux drames qui s'y jouèrent avant et pendant les Cent-Jours, au temps où Mlle Duchesnois, alors propriétaire du n° 3, englobé depuis dans l'hôtel Wagram, profitait de ce coin de Paris, retiré et mal surveillé, pour y abriter les victimes des deux partis.

Les nos 5 et 7, qui ont pour propriétaires actuels Mme Jouet et Mme Verdé-Delisle, furent habités autrefois par Horace Vernet, puis par son gendre Paul Delaroche qui y est mort.

Le n° 15 a été pendant longtemps la demeure du fameux Grisier. Enfin, c'est au n° 9, déjà nommé, que Talma a rendu le dernier soupir.

---

**Rue de La Rochefoucauld.**

Cette rue, péremptoirement hybride dans son ensemble, offre à peu près le même phénomène physio-

logique que la rue Pigalle, c'est-à-dire que le bas de la rue est presque tout entier composé d'hôtels aristocratiques et que le haut se termine un peu en queue de poisson. Gavarni, qui connaissait son quartier d'*Amsterdam des lorettes* mieux que sa poche, l'avait bien comprise, lui, cette queue de poisson. Et c'est en son honneur qu'il avait accolé au nom de la rue de la Rochefoucauld cette dolente exclamation : « *Quelles maximes !* » Ce n'est, du reste, pas le seul exemple que nous offre la vie parisienne d'un quartier où les mœurs légères tiennent — dans le sens exclusivement propre — le haut du pavé.

Mais il faut le dire, depuis Gavarni, tout cela est bien changé. Les belles pécheresses qui ont pour mission de représenter les mœurs légères dans ce quartier-là, ne forment plus qu'une infime fraction du demi-monde et encore, d'un demi-monde de basse catégorie, — une bohème féminine qui n'aspire point au pignon sur rue, et qui n'arrive à rien, parce qu'elle gravite éternellement autour du monde des arts et des lettres, où l'on va plus souvent à pied qu'autrement.

De là, rien d'étonnant à ce qu'elles tiennent le haut du pavé et même le pavé tout entier.

Puisque j'ai cité le mot de Gavarni, je me crois obligé de constater ici que la rue où nous sommes doit bien son nom à M. de la Rochefoucauld, mais non pas à celui des *Maximes*. Dont acte.

Maintenant, quand j'aurai dit que la rue de la Rohefoucauld a été habitée jadis par Chateaubriand et ar Mme de Staël et que j'aurai dûment attiré l'attenion sur les restrictions morales que je viens de faire propos de la déclivité de la rue, j'espère bien que la ue *la Rochefoucauld* ne protestera pas comme l'a ait la rue *Pigalle*.

Le premier hôtel qu'on rencontre sur la droite, en emontant la rue, porte le n° 6. C'est un luxueux édiice tout neuf, qui s'élève sur une petite éminence, u centre d'un magnifique jardin.

Une galerie vitrée, attenante à l'aile gauche, porte ette inscription latine : *Pictura*.

« Voilà pourtant les artistes modernes ! » pensera un tranger à qui cette inscription n'aura laissé aucun loute sur la qualité du propriétaire de l'hôtel. « L'art ui s'embourgeoise !... L'ignoble million !... » et aures turlutaines lui paraîtront de consolants aphorismes déposer le long de ce somptueux édifice.

Hélas ! que le Parisien ne peut-il donner raison à cet tranger ! Cela prouverait au moins que l'art commence enrichir les artistes.

Mais point. L'hôtel appartient simplement à un marhand de tableaux, M. Sedelmeyer, et tout Paris y a dmiré, au printemps dernier, les œuvres du peintre Iunckacsy.

La seule morale qu'il y ait à tirer de là, c'est qu'on amasse des fortunes de jockey à vendre des tableaux, alors que le métier de peintre ne rapporte pas toujours de quoi vivre. Cela ne soit pas dit pour jeter une pierre dans le beau jardin de M. Sedelmeyer.

J'ajoute, à titre de document, que l'hôtel n° 6 a longtemps appartenu à Mme de Sansy, dame d'honneur de l'impératrice, dont la mère avait acheté cette propriété sous la Restauration.

Le n° 12, un petit hôtel tout blanc, et habité par la famille Bartholoni, un nom bien connu dans le quartier, et surtout dans la circonscription électorale qui en dépend.

Cet hôtel, restauré depuis, avait été construit par Nicolas Baudin, puis acheté en 1834 par le marquis de Custine.

Le superbe hôtel d'en face, déjà nommé, forme, avec ses dépendances, l'angle de la rue de la Rochefoucauld et de la rue de la Tour-des-Dames. Il est habité par le général Berthier, prince de Wagram, et par le prince Murat.

On sait que le prince Joachim Murat fut un des plus brillants officiers de l'empire. Il commandait, en dernier lieu, le splendide régiment des hussards de la garde, dont l'uniforme vert et or seyait à merveille à ce descendant du premier cavalier du monde.

On a imputé au prince bien des fredaines commises par ses amis et compagnons d'armes, au nombre desquels se comptait le marquis de Galliffet. Mais ceux qui connaissent le prince Joachim savent combien lui est chère la vie de famille. Actuellement en disponibilité, il vit en véritable bourgeois, loin de tous les soucis de la politique ou des affaires.

L'histoire de l'hôtel de Wagram est des plus intéressantes. L'un de ses plus anciens propriétaires fut Bougainville, qui le céda à Mlle Mars.

L'hôtel porta une guigne énorme à l'actrice de la Comédie-Française. C'est là que lui furent volés ses diamants. D'autres malheurs succédèrent à celui-là. Elle subit d'énormes différences à la Bourse. Après quoi, elle vendit brusquement l'immeuble, dont l'acquisition, disait-elle, avait inauguré cette série de désastres.

L'hôtel est moins funeste, je crois, à son propriétaire actuel.

N° 14. — Une jolie petite maison à deux étages, à jalousies vertes, à dessins de briques rouges. Elle est habitée par le peintre Gustave Moreau.

On pousse une grille fermant un jardinet qui s'étend devant le perron exhaussé de quelques marches. M. Gustave Moreau travaille généralement dans une petite chambre au deuxième, en face de son atelier,

très modestement meublé, dans un milieu qui donne tout de suite la note de son caractère simple et réservé. La fenêtre unique, devant laquelle il est installé, a vue sur les terrasses et les belvédères des hôtels d'en face.

Je n'insiste pas, car M. Gustave Moreau a horreur qu'on parle de lui.

Le n° 15, en face, est habitée par M$^{me}$ la baronne de Colibria, fille de la marquise du Hallay et sœur de la baronne de Brigode.

Le docteur Pétroz, un des plus anciens médecins homéopathes, est propriétaire du n° 16, où il demeure depuis bientôt trente ans.

N° 17. — Maison d'artistes, habitée tour à tour par Millet, Gounod, Cabanel.

Au fond de la cour, un grand atelier mystérieux et clos, aux vitres dépolies. Quelques petits sapins et autres arbustes en masquent les abords et semblent en condamner les portes. Un petit passage cependant existe. Vous vous risquez. Vous frappez trois coups. Le statuaire Franceschi apparaît, l'air bien chagrin.

Il redoute le bruit, n'expose pas, ne fait pas d'envois au Salon, et s'enferme du matin au soir dans le silence et la paix du travail.

La physionomie générale de l'atelier est terriblement

grave, malgré le feu joyeux qui pétille dans la grande cheminée en marbre. Partout des profils sévères, des rigidités de pierre, des bustes célèbres qui semblent fonrcer les sourcils sous l'immobilité du masque sculptural.

Plus gai d'apparence est l'atelier du peintre Burger, qui montre, à gauche, dans la même cour, sa double porte vitrée, aux rideaux blancs.

N° 19. — Un grand hôtel aux dehors antiques et bizarres, dont le lourd portail aux vantaux ouvrés supporte une balustrade de pierre reliant entre eux, à une hauteur d'étage, les deux corps de logis qui ont façade sur la rue.

Le corps de logis principal élève au fond de la cour ses deux étages, à vitraux de couleur et à toiture antique. Il renferme les appartements de la propriétaire, M^me^ la baronne de Forget.

M^me^ la baronne de Forget est la petite-fille du marquis de Beauharnais, beau-frère de l'impératrice Joséphine, et la fille de la célèbre comtesse de La Valette, dont le dévouement sauva son mari, condamné à mort en 1815.

On se souvient encore de ce trait d'héroïsme conjugal. Le pinceau d'Horace Vernet, en a, du reste, reproduit la scène principale, dans un tableau qui figure dans le salon de la baronne de Forget. On voit M. de

La Valette qui a revêtu les habits de la comtesse et qui s'apprête à sortir de la Conciergerie sous ce déguisement.

Parmi les autres tableaux de famille et portraits qui tapissent les murs, figurent la reine Hortense, l'impératrice Joséphine, le prince Eugène, etc. L'hôtel est d'ailleurs plein de souvenirs historiques.

En 1849, le prince Louis-Napoléon, au moment de son élection, demanda asile à sa cousine la baronne de Forget, et coucha plusieurs nuits dans son propre appartement, au premier.

Mme de la Valette est morte dans la maison en 1857.

Les salons du rez-de-chaussée, aux riches tentures, aux meubles anciens, sont tous en enfilade, et la pièce principale communique avec une serre vitrée, prenant jour sur un jardin dont les grands arbres, la pièce d'eau, les volières mettent une calme oasis au milieu de ce froid paysage parisien.

Ai-je besoin d'ajouter que ce milieu aristocratique encadre à merveille la physionomie affable et distinguée de la baronne de Forget? Tous ceux qui la connaissent savent avec quelle grâce exquise elle sait faire les honneurs de son salon, un des rares salons où la causerie est restée aimable et spirituelle.

L'hôtel n° 20, en face de celui de la baronne de Forget, est habité par la propriétaire, Mme Kakoschkine,

veuve de l'ancien ministre de Russie à Naples et du baron Deslandes. Elle y demeure avec son fils, ancien officier de marine, devenu aujourd'hui un peintre de talent.

Mme Kakoschkine est née Valabrègue. Elle est la sœur du général de ce nom et de l'ancien préfet du palais de l'empereur Napoléon III. On sait que Mme Valabrègue, leur mère, était la célèbre artiste Mme Catalani.

Le n° 22 est habité par M. et Mme de Courcy.

C'est au n° 25, où s'élève aujourd'hui un bâtiment d'une laide architecture municipale, abritant un bureau de bienfaisance et une école, que s'élevait jadis la maison de Volney, l'auteur des *Ruines*.

Les vieux Parisiens se souviennent encore de cette façade ornée d'une statue et de deux lustres, et de la bizarre inscription qu'on pouvait lire à l'intérieur de l'hôtel :

« L'an 1802, le voyageur Volney, devenu sénateur, peu confiant en la fortune, a bâti cette petite maison, plus grande que ses désirs. »

Que pensez-vous de cette modestie gravée sur pierre ?

Si, au temps où je n'étais pas né encore, j'eusse fait partie de l'édilité parisienne, j'aurais laissé subsister le pan de mur qui portait cette inscription et fait graver

en dessous l'apophthegme de Lucain : « *Etiam periere ruinæ.* » (Les *ruines* mêmes périssent.)

L'ombre de cet excellent sénateur et comte de l'empire eût été bien attrapée.

N° 32, au deuxième étage, M. Jules Cohen. Silhouette bien des fois tracée que celle de M. Cohen. On peut dire de lui qu'il est un des personnages les plus entourés de ce dernier quart de siècle.

En effet, l'auteur de *Maître Claude* passe sa vie au centre de groupes très animés, variables quant à l'âge et au sexe, et dont la note dominante passe alternativement du grave au doux et du plaisant au sévère. Tantôt c'est sa classe du Conservatoire qui dresse autour de lui une guirlande de cent vingt élèves, où la grâce et les mièvreries de la féminéité parisienne s'unissent harmonieusement à l'élégante souplesse de l'adolescence mâle ; tantôt ce sont les choristes de l'Opéra qui l'entourent de leurs attroupements symétriques aux types infiniment accidentés.

C'est à cette destinée particulière d'homme qui vit au milieu des foules, que M. Cohen doit sa nature tout en dehors, son tempérament expansif. Le milieu où il a renfermé sa vie intime, répond à peu près aux milieux où s'écoule sa vie extérieure. Les murs de son appartement sont littéralement tapissés de phothographies de musiciens, d'acteurs et d'actrices célèbres, ces derniers presque tous ses élèves. Sous deux cou-

ronnes, — souvenirs des brillants succès du maître,— on voit les photographies en pied de Rossini, d'Auber, en costume de maître de chapelle de l'empereur, et de Halévy, en uniforme de l'Institut. Dans des cadres, quelques manuscrits de compositeurs célèbres. Sur la cheminée, toute une collection de bustes, avec, au premier rang, celui de Halévy, d'après le buste exécuté par sa sœur, et que nous avons vu déjà chez M. Ludovic Halévy.

J'aurais pris plaisir à refaire ici le portrait physique de M. Jules Cohen. Mais, comme tous mes confrères, j'eusse été forcé de parler de sa barbe et de le comparer à un dieu assyrien, figure souverainement désagréable au compositeur, au double point de vue esthétique et rhétorique. Aussi lui en fais-je grâce.

Le n° 46 vient de perdre un locataire bien parisien, Grévin qui, aujourd'hui, ne quitte plus sa villa de Saint-Mandé. Je signale le fait, parce que plus tard la postérité jurera ses grands dieux que toutes les ravissantes silhouettes crayonnées par l'artiste étaient empruntées au trottoir de la rue de la Rochefoucauld.

N° 64. — On va au fond d'une cour interminable, on monte à des hauteurs vertigineuses, et l'on est arrêté finalement par une porte fermée à clef. C'est l'atelier de

M. J.-L. Brown, l'aquarelliste. Il est encombré de défroques militaires, de sabres, de shakos, d'aquarelles superposées où l'on voit des silhouettes vagues de jockeys, d'amazones, d'officiers de cavalerie, de militaires de toutes les époques. Comme son confrère Gustave Moreau, l'aquarelliste Brown est très ennemi de la publicité. Il ne fait rien pour le Salon et n'expose, d'ailleurs, qu'à la Société des aquarellistes.

Un autre peintre, M. Palmaroli, a son atelier au-dessous de celui de M. Brown.

Le nº 66 forme la dernière maison de la rue de la Rochefoucauld. Elle est mitoyenne du nº 54 de la rue Pigalle, et appartient autant à cette dernière rue qu'à l'autre.

Les locataires sont tous des gens de grand mérite. J'y compte M. Haily, le peintre américain, le baron de Laroque, notre confrère, M. Charles Bigot, M. Lavignac, professeur au Conservatoire de musique, etc.

La maison est d'ailleurs connue d'une façon toute spéciale, pour ses écuries, qui reçoivent les chevaux d'une célèbre impure.

## QUARTIER NOTRE-DAME-DE-LORETTE

---

### Rue d'Aumale.

Rue moderne, bordée de hautes maisons neuves. Elle est perpendiculaire, par ses deux extrémités, aux rues Saint-Georges et de la Rochefoucauld, et cette position topographique ne contribue pas peu à y maintenir le calme plat qui constitue son aspect le plus ordinaire. Les coupés les plus tapageurs — et il y en a, dans cette rue de banquiers et d'agents de change — n'arrachent pas une plainte à son pavé, ne soutirent pas un écho à ses façades léthargiques. C'est une des rares rues qui dorment jour et nuit, au centre même du féroce mouvement de la lutte parisienne.

Si jeune qu'elle soit, la rue d'Aumale a cependant sa petite légende. Un de ses anciens habitants m'a raconté que tout au début de sa création, elle avait failli changer de nom. C'était en février 1848. Odilon Barrot, à l'apogée de sa popularité, venait de s'installer rue d'Aumale.

Profitant de la circonstance, un de ses amis couvrit la plaque indicatrice de la rue, d'une pancarte qui donnait à celle-ci le nom de : *Rue du Père du peuple.*

Huit jours après, le *Père du peuple* franchissait la distance qui sépare le Capitole de la Roche tarpéienne, et la rue d'Aumale était réintégrée dans son nom primitif.

Lors du percement de la rue d'Aumale, son tracé enleva à la rue de la Rochefoucauld une de ses plus belles et de ses plus importantes maisons.

C'est, aujourd'hui, le superbe hôtel dont la façade, sur la rue d'Aumale, est frappée du chiffre 24.

Les propriétaires actuels de l'hôtel appartiennent à la famille des comtes Clary, qui a donné des reines à l'Espagne et à la Suède par le mariage de Julie Clary avec Joseph Bonaparte, et celui d'Eugénie Clary avec le général Bernadotte.

Le comte et la comtesse François Clary sont à la tête d'une immense fortune.

Le n° 22 est la propriété de M. Dreux, l'agent de change bien connu.

M. Numa Baragnon vient de s'installer tout récemment au premier étage du n° 15.

Le n° 14 est habité par un immortel, M. Mignet. La

maison appartenait, je crois à M. Thiers Elle a une allée de communication avec l'hôtel de la place Saint-Georges. La cour, très spacieuse, est partagée en deux par un mur en hémicycle flanqué de portiques dont les briques rouges disparaissent sous le lierre, et qui offre un vague aspect de ruines de thermes antiques, — ruines qui n'ont d'ailleurs d'autre raison d'être que de séparer les corps de logis donnant sur la rue, des écuries et des communs.

Le fait de la présence de M. Mignet comme locataire dans une maison contiguë à celle de M. Thiers, n'est pas aussi dénué d'importance qu'on pourrait être tenté de le croire. Il comporte une particularité sociologique des plus curieuses. Il est le dernier terme d'un parallélisme dont, avant M. Thiers et M. Mignet, l'existence humaine ne nous offre aucun exemple.

En effet, du commencement à la fin, la vie de M. Thiers a eu d'incessants et innombrables points de contact avec celle de M. Mignet. S'étant rencontrés à Aix, la ville natale de M. Mignet, les deux amis firent leurs études de droit ensemble, furent reçus avocats ensemble, plaidèrent ensemble pendant un an et demi, entrèrent ensemble dans la lice littéraire, remportèrent, toujours ensemble, des palmes académiques, M. Thiers à l'académie d'Aix, M. Mignet à celle de Nîmes, etc., etc.

M. Mignet était alors un homme superbe, à qui le

succès ne boudait pas. Son travail acharné ne l'empê chait pas d'être fort répandu dans les meilleurs salons où il était connu pour sa manie de se retirer avan minuit avec une invariable ponctualité.

Aujourd'hui, M. Mignet a quatre-vingt-cinq ans. C qui ne l'empêche pas de prendre toujours un soin ex trême de sa personne, et d'ourler coquettement le mèches de ses cheveux blancs.

Esclave de sa destinée, il poursuit à l'ombre de l maison de M. Thiers, sa longue et glorieuse carrière, en touré du respect et de la vénération de tous ses confrère de l'Institut, et portant allègrement le poids de son im mortalité.

Un certain nombre de musiciens habitent le haut d la rue. Sans compter le violoniste Marsick, qui de meure en face, au n° 6, il y en a une quantité d'autre que je ne puis citer.

Richard Wagner lui-même a habité le n° 3, à l'épo que où il faisait jouer ses œuvres à Paris.

Les principaux locataires du numéro 8 sont le mar quis de Lagrange et M. et Mme Carvalho.

Physionomie très parisienne et très sympathiqu que celle de M. Carvalho. Un diable d'homme, tou jours actif, toujours remuant, passant la moitié de s vie à l'Opéra-Comique. Qui ne connaît son chapeau

rges bords et ses grands faux-cols si remarquable-
ent évasés ?

Charmant dans l'intimité, M. Carvalho est un aimable causeur doublé d'un fin gourmet.

D'où il résulte que sa table est remarquablement ervie et non moins remarquablement présidée.

Complétons ce portrait en deux lignes, en disant ie Mme Carvalho partage avec son mari un vif amour our les oiseaux, les fleurs, les plantes, les plantes asses surtout, dont l'éminente cantatrice s'est comosé une superbe collection, qu'elle soigne avec une llicitude toute particulière.

M. et Mme Carvalho ont transporté depuis leurs nates dans un des grands quartiers mondains de aris.

Me voici au bout de la rue d'Aumale. Une fantaisie promeneur m'avait fait sauter à pieds joints parssus la rue de La Bruyère, je reviens sur mes pas in de combler cette lacune.

---

**Rue de la Bruyère.**

N° 3 *bis* — M. Aurélien Scholl.

J'avoue que je suis très confus. On le serait à moins. Présenter au public un homme qu'il connaît aussi bien que vous, aventurer de sang-froid le peu de moyens dont on dispose, dans la description d'un esprit dont le subtil parisianisme a échappé à tant d'autres, c'est là une de ces tâches auxquelles on ne s'attelle point sans scrupule.

Je suis néanmoins forcé de déposer les miens à l'entrée de la rue de La Bruyère, devant la grande porte du nº 3 *bis*, le concierge de ce respectable immeuble s'opposant formellement à l'intromission de pareils colis, et ma propre prudence m'ordonnant d'ailleurs d'éviter, à cette époque de l'année, tout antagonisme avec les concierges en général.

Les traits de M. Aurélien Scholl offrent, dans le haut du visage, le caractère d'une myopie légère qui adoucit l'acutesse du regard, la myopie spirituelle qui distingue quelques rares chroniqueurs parisiens. Son légendaire monocle vissé dans l'œil joue un peu le rôle d'un paraphe dans une signature, il ajoute à l'expression du masque, souvent gouailleur, et le double cordon qui pend le long du profil souligne énergiquement l'ensemble.

Ce détail semblera peut-être futile à quelques-uns. Je lui trouve néanmoins une importance capitale, et je me représente aussi mal M. Aurélien Scholl sans son

monocle que M. Got sans son ruban rouge. Vous me direz peut-être que M. Scholl aussi a le ruban rouge, depuis longtemps, et que rien n'empêcherait M. Got de porter un monocle. Mais deux quantités nulles dans l'espèce, ajoutées de part et d'autre, ne peuvent égaliser les deux termes d'un rapport. Donc, mon raisonnement subsiste. Je suis même certain que la postérité n'aura qu'une idée vague d'Aurélien Scholl si elle ne le juge que par ses œuvres, sans connaître le détail du monocle. L'auteur du buste qui figura au Salon parisien et qui figure aujourd'hui dans celui de M. Scholl, a fort bien compris cela. Et il a adapté au visage sculpté la virgule sceptique du monocle, une virgule dont la tête sphérique est en verre, et la queue en fil de fer. C'est du vrai naturalisme ou je ne m'y connais pas.

Particularité importante : M. Scholl a su éviter l'écueil bien connu de tous ceux qui interposent un monocle entre leur œil et la société. Ce petit vitrage rend d'ordinaire le regard défiant, astucieux, semblable au regard qui glisse sous des bésicles ou filtre à travers un judas grillé. M. Scholl a le visage franc et ouvert. Son accueil est toujours cordial ; on sent que la main qu'on serre est celle d'un ami. C'est ce qui explique que notre confrère est sympathique à tout ce qui porte un nom dans la presse, sans distinction d'opinions.

Ceci posé, nous pouvons entrer plus avant dans son intimité.

Son cabinet de travail est très simple : un bureau et d'innombrables rayons chargés de livres où règne un désordre qui ferait les délices de l'*esthète* Boileau. (On me pardonnera cette épithète barbare et moderne accolée au plus classique des noms.)

Quelques détails, çà et là, révèlent l'homme d'épée : un magnifique fusil anglais qui dort dans sa gaine de toile, une épée admirable de légèreté, une petite gravure avec une dédicace du fameux Gâtechair, etc.

Au-dessus du bureau, contre le mur, deux tableaux à sujets religieux, dont M. Scholl fait grand cas. L'un est du quatorzième siècle, ce qui explique jusqu'à un certain point les bonnets moyen âge dont le peintre a coiffé les douze apôtres, naïveté dont M. Scholl se délecte fort chaque fois qu'il montre ces tableaux.

La pièce contiguë au cabinet est un salon fort élégant, plein de jolies choses et de précieux objets d'art. Sur les murs, toute une collection de tableaux signés de noms de maîtres : Courbet, Feyen-Perrin, Manet, Stevens, Renouard, l'impressionniste, etc., un dessin colorié de Jules de Goncourt représentant un *mendiant irlandais* — la seule chose en couleur qu'ait jamais faite le frère d'Edmond. Sur la cheminée, un groupe signé Carrier-Belleuse. Un peu plus loin, sur un guéridon chargé de bibelots , une grosse écaille d'huître

dont on s'expliquerait difficilement la présence chez Aurélien Scholl, si elle n'était ornée à l'intérieur d'une perle que ne dédaignerait pas la couronne des Trois-Royaumes. L'antichambre qui donne accès au salon est elle-même tapissée de tableaux, et l'on y remarque, entre autres, contre un lambris, une charge d'un tableau de Stevens, charge dont ce dernier ne manque pas de se plaindre amèrement chaque fois qu'il vient dîner chez Scholl.

De superbes tentures cachent la porte de la salle à manger. En pénétrant dans cette dernière on se trouve en face du portrait du maître, par Paul Robert, le même qui a figuré au salon de 1880. Il ne me paraît guère plus ressemblant que le buste, qui ne l'est, lui, que par le monocle. Le portrait est placé entre deux émaux marocains, rapportés de Faës à Tanger, à dos de chameau, et auxquels M. Scholl attache un prix inestimable.

Puisque nous sommes dans la salle à manger, parlons cuisine. M. Scholl, qui est un fin gourmet, poussant la conscience jusqu'à abreuver ses amis de hochheim vieux et de fine champagne à 120 francs la bouteille, a une table exquise, à de rares intermittences près. Ces intermittences coïncident avec les fluctuations de son personnel de service, qui se recrute parmi le sexe faible. On sait que les bonnes cuisinières et femmes de chambre deviennent insupportables à

Paris, au bout de trois mois au plus. M. Scholl a pratiqué tout récemment une épuration dans son entourage domestique. Des essais successifs d'acclimatation de telle ou telle nationalité ne lui ont pas laissé l'ombre d'une illusion sur la domesticité en général. Et il a acquis cette douloureuse conviction, que l'Europe était incapable de produire désormais des domestiques utilisables à Paris. Par un reste de foi innée, ou peut-être par besoin, il se cramponne pourtant encore à la Belgique, ce pays des âmes candides. Quand la Belgique l'aura désabusé, il sera forcé de se servir lui-même.

Je me hâte de dire que cette sombre perspective n'enlève rien à M. Scholl de sa gaieté naturelle. Il se trouve très heureux chez lui, et n'a qu'un rêve : c'est d'avoir un jardin. Je lui en souhaite un ici, puisque c'est la saison où l'on a coutume de se souhaiter un tas de choses irréalisables dans la pratique.

Causez cinq minutes avec M. Scholl, il aura fait dix mots. Sa conversation est un feu d'artifice. Il désarçonnerait les gens les plus étroitement cravatés dans leur sérieux.

Dans l'intimité, il fait volontiers d'excellentes plaisanteries sur ses opinions politiques, disant qu'il est royaliste avec Louis XI, bonapartiste avec Napoléon Ier jusqu'à huit jours avant Waterloo, et républicain avec Carnot.

Si ma modestie ne me forçait de taire ici mes affaires personnelles, je ferais à M. Aurélien Scholl une révélation certainement inattendue.

Je causais de lui récemment avec un académicien dont je crois devoir taire le nom.

« Ah ! me dit-il, pourquoi Scholl n'est-il resté simplement poète? Le jour où j'ai lu son poème de *Denise*, j'ai dit : Voilà un maître. — Il est entré dans le journalisme. La poésie aurait dû le pleurer. Moi, j'ai gardé là, comme un éternel regret, le souvenir de son premier poème. »

C'est qu'il y a un tas de questions pareilles qu'on se pose à propos d'Aurélien Scholl, et auxquelles lui-même serait bien en peine de répondre.

Pourquoi Scholl, qui a fait le poème de *Denise*, un chef-d'œuvre, n'est-il pas resté poète?

Pourquoi Scholl, qui a gagné 100,000 francs avec le *Nain jaune*, n'est-il pas directeur d'un journal?

Pourquoi Scholl qui a toujours trouvé du nouveau en littérature, n'est-il pas directeur d'un de nos théâtres littéraires?

Problèmes insolubles que je renvoie à qui de droit.

Tel est pourtant le spirituel chroniqueur qui a inventé Guy Bollard.

Comme tous les hommes d'esprit, Scholl adore les bêtes et les comprend admirablement. Son *home* est rarement dépourvu d'animaux domestiques. Oiseaux,

chats, chiens, rats blancs, autant de bêtes qui se sont disputé ou qui se disputent encore une place dans son cœur. Il a eu successivement trois bêtes d'espèces variées qu'il a toutes appelées, je ne sais pourquoi : *Ernest.* J'ai cherché cette énigme. J'ai trouvé qu'*Ernest* était l'anagramme du mot *Ternes.* Je me suis arrêté là, car je n'ai jamais pu trouver une corrélation entre ces deux faits. Les trois Ernest sont aujourd'hui autant de croix plantées dans le cimetière des souvenirs d'Aurélien Scholl.

Le jour où il se formera une société pour protéger les gens d'esprit comme il y en a déjà une pour protéger les bêtes, M. Scholl sans doute leur léguera, à toutes deux, une bonne partie de sa fortune.

J'ai consacré une large place ici à cet habitant de la rue de La Bruyère, parce que c'est la physionomie la plus parisienne de la presse et aussi du quartier dont je me suis fait l'historien fantaisiste autant qu'inhabile.

Aurélien Scholl est en même temps un des vieux fidèles de ce quartier. Il a demeuré six ans rue Laffitte, trois ans rue Taitbout, et il y a deux ans qu'il habite au 3 *bis* de la rue de La Bruyère. Ce qui l'impose comme doyen à bien des Parisiens de l'arrondissement, sans me compter.

Je reviens en arrière de deux numéros.

En entrant dans la rue de La Bruyère, je n'avais pas aperçu le n° 1, pour la bonne raison que sa porte cochère, directement exposée au jour brutal que jette en cet endroit la rue Bréda, vous crève les yeux. On trouvera, au cours de ces articles, d'autres interversions de ce genre, des sauts brusques, des retraites inexpliquées, des pointes poussées en avant, en arrière, des velléités de circumnavigation, etc. ; il ne faudra jamais y voir autre chose qu'une fantaisie de promeneur, ou une distraction de voyageur qui, dans le feu de ses découvertes, a oublié de prendre des points de repère.

Franchissons la porte cochère frappée du chiffre (1), et tournons à gauche, où un pavillon à quatre étages ouvre sur le pavé de la cour une petite porte vitrée, discrète, qui éclaire l'ornementation gaie de l'escalier.

A chaque étage, un palier étroit, une porte élégante, laissant apercevoir parfois une baie à vitraux de couleur ; sur les murs, des estampes, des gravures, des dessins, dont le nombre augmente à mesure qu'on monte, indiquant qu'on approche de l'atelier d'un artiste.

(1) A propos du n° 1 de la rue de la Bruyère, je dois signaler une grosse erreur de l'*Almanach Bottin*. Cet honorable répertoire assigne la maison n° 1 comme demeure au peintre Ph. Ch. de Larivière, un oncle de M. Meignan, si je ne me trompe. Or, cet artiste ne peut y demeurer, puisqu'il est mort en 1876.

Au quatrième, en effet, s'ouvre à droite l'atelier du peintre Meignan. Est-ce bien un atelier? On le prendrait pour une salle de musée. Il s'en dégage l'impression de calme onctueux qui tombe d'une nef d'église. La salle est très haute, avec des touches claires, assombries en certains endroits par de riches tentures, qui changent quelques-uns de ses recoins en vrais sanctuaires.

Dans le fond à gauche, se développe un petit réduit circulaire, à divan de velours noir et à plafond ombellé, dont l'ornementation imite les mosaïques byzantines. Trophées, panoplies, armes anciennes, vieilles pages de missels à caractères gothiques et à arabesques de couleur, en décorent l'intérieur. Un petit tableau que M. Meignan vient d'achever repose sur le divan : le sujet en est tiré de la *Servante du Roi*, d'Alfred de Musset.

Au sortir de cette petite chapelle, on découvre, à droite, une grande vitrine, achetée à l'Eposition du Trocadéro. Elle est pleine d'armes, d'objets d'art et de bibelots curieux. Le mur, de ce côté, est entièrement tapissé de copies et d'études de maîtres anciens, faites par M. Meignan au cours de ses visites dans les musées de France et d'Italie.

Deux ou trois chevalets plantés au hasard dans cette région, supportent de fort jolies aquarelles, — un genre que M. Meignan a abordé tout nouvellement.

Du côté de la porte, une chaise à porteurs — véritable objet d'art — semble avoir gardé l'empreinte élégante des grands seigneurs et des duchesses qui s'y firent voiturer sous la Régence.

Le mur opposé disparaît sous des moulages anciens et fort précieux, dont la plupart n'existent pas dans le commerce. Ce sont, dans des cadres de bois façonné, des chérubins de l'époque de la renaissance italienne. En bas, règne, tout le long du mur, un bas-relief moulé sur la fameuse frise du tombeau de François I[er].

Je reste debout, pénétré du charme mystérieux qui émane de tout cet ensemble d'antiquités religieuses et artistiques. Un coup de sifflet retentit, qui expire comme une plainte dans les tentures assoupies. Malgré moi, je frissonne... Ce n'est qu'un conduit acoustique. Mais, un moment, j'ai eu l'illusion d'être sous les frises d'un théâtre.

Admettez que cela soit, et je profite de ce coup de sifflet de machiniste pour opérer un changement de décor.

La scène représente l'intérieur de la maison n° 5, rue de La Bruyère, au moment où l'auteur de cet article s'apprête à gravir les quatre étages qui le séparent de l'atelier de M. Jules Lefebvre.

La disposition est presque la même qu'au pavillon de M. Meignan, un peu plus vaste seulement.

Je ne voudrais décourager personne, mais je dois dire ici que M. Lefebvre est extrêmement peu visible. C'est un des peintres les plus barricadés de notre époque, amoureux du travail, avare de son temps, en hiver surtout où nous n'avons que six ou sept heures de jour. M. Lefebvre est d'ailleurs marié et père de famille, et il est bien juste qu'il consacre aux douceurs du foyer, ses rares moments de loisir.

Du bas en haut des quatre étages, des estampes, des dessins, des faïences fixés le long des murs, mettent dans l'escalier une fort curieuse exposition artistique.

L'atelier du peintre est situé en plein midi, d'où il résulte qu'à toute heure du jour il y fait aussi clair que dans la rue. M. Lefebvre adore travailler dans cette lumière intense, où il a trouvé, par d'heureuses oppositions de couleur, ses meilleurs effets. Ses études de nu, si vivantes, révèlent toutes cette qualité qui lui est absolument personnelle.

La disposition générale de l'atelier est un peu sévère. Point ou presque pas d'ornements. Peu de tableaux même, M. Lefebvre n'aimant pas vivre au milieu de ses propres œuvres. Le fond de la salle est occupé tout entier par un canevas immense contenant le croquis d'une toile de plafond que M. Lefebvre vient

d'expédier pour des pays lointains. C'est même là un de ses regrets. L'œuvre lui était devenue chère; il a été forcé de s'en séparer trop brusquement.

J'en ai vu la photographie, et j'ai compris ce regret. Le sujet, où règne un gracieux souffle allégorique, représente la Nuit dans son char, roulant dans un ciel étoilé, au sein de vapeurs blondes où apparaissent des silhouettes et des torses nus de femmes. L'harmonie des proportions, la science du nu faisant valoir toutes les rondeurs exquises du corps féminin, font de la toile un vrai chef-d'œuvre. Je joins mes regrets à ceux de M. Jules Lefebvre, et j'envie d'autre part les heureux mortels qui vont dormir sous ce plafond, — car la toile est destinée à une chambre à coucher.

Les quelques chevalets épars dans l'atelier supportent des portraits, des ébauches, une charmante nymphe dont le corps, jusqu'à présent, n'est dessiné que par les blancs de la toile, mais que la lumière crue détache admirablement sur un fond de sépia; enfin, un tableau inachevé représentant une jeune mariée occupée à sa toilette.

Une cheminée monumentale, blanc et or, cache presque tout entier un des murs de l'atelier. Le haut de cette cheminée est un vestige de l'art du douzième siècle. Un architecte moderne l'a utilisé, en complétant la cheminée par un revêtement en plâtre, qui

reproduit exactement le dessin de la cheminée du château de Blois.

Au moment où je franchis le seuil de la maison, une salle à manger ouverte fait passer devant moi comme une vision de têtes blondes. Tout un petit monde d'enfants est attablé là. Je comprends maintenant que M. Lefebvre se plaise dans une si gaie solitude.

A côté de la maison habitée par M. Jules Lefebvre, un petit hôtel à deux étages met sur la rue une façade sculptée, à fenêtres closes et mystérieuses, qui ne manque pas de caractère. Il appartient à M. Osiris, le richissime financier qui a gagné vingt-cinq millions à la Bourse.

L'entrée de l'hôtel, assez bizarre, est fermée, au ras du trottoir, d'une grille ouvrée qui nous ramènerait tout droit à l'époque reculée où les petites poternes féodales étaient en honneur, si elle n'empruntait un caractère plus particulièrement moderne au genre de fermeture employé pour les grandes issues de certains égouts. Derrière la grille, trois marches conduisent à une superbe porte en chêne, à deux battants. L'intérieur de l'hôtel est, d'ailleurs, fort élégant. Il s'y trouve une très belle salle d'armes, aux vitraux dépolis, où M. Aurélien Scholl, un ami de la maison, se livre aux passes les plus brillantes.

Un des plus récents locataires de la maison voisine (nº 11), laquelle appartient également à M. Osiris, est M. Adolphe Tavernier, le jeune rédacteur en chef de l'*Escrime*. *Sphynx* de la plume et de l'épée, sa verve délecte quotidiennement les lecteurs de l'*Événement*, et ses passes adroites sont autant d'énigmes pour les tireurs de l'Élysée.

Un peu plus loin, au nº 18, je note la demeure de M. Jean Morin, un fort aimable confrère qui s'est fait installer là récemment une vraie retraite d'artiste et d'homme de goût.

Plus loin encore, le nid de garçon du spirituel Montjoyeux (Poignand).

A partir de cet endroit, jusqu'à la rue Pigalle, la rue, légèrement montante, comporte une succession de façades monotones derrière lesquelles dorment ou s'agitent (les modes d'existence sont si variés) un nombre respectable de Parisiens et de Parisiennes dont je me garderai bien de perturber les divers états d'être.

Je passe donc, et me voici à l'entrée de la dernière section de la rue de La Bruyère qui aligne là une portion de pavé d'une blancheur et d'une propreté exceptionnelles, avec, dans le bout, la reverbération de la rue Blanche, une réverbération qui n'a rien de métaphorique, comme le vulgaire serait tenté de le croire. On éprouve comme une vague sensation de bien-être

à marcher dans la clarté et la netteté de ces voies tranquilles, si rares à Paris.

Il y a là, tout de suite, au coin, à main gauche, un petit balcon dont le propriétaire m'est d'ailleurs parfaitement inconnu, mais qui donne à l'endroit une physionomie particulière par les gambades grotesques, les attitudes rêveuses, les grimaces renfrognées, les poses attendries, inquiètes, ou intensement observatrices qu'y met du matin au soir, et par tous les temps, un petit singe au pelage foncé. Ce pauvre esclave néo-Parisien n'a pu se familiariser sans doute avec la chaîne qui bat sa petite croupe amaigrie; de là ses bonds exaspérés, ses gestes qui prennent le ciel à témoin. On pensera ce qu'on voudra : je le confesse ici, je n'ai jamais passé indifférent au pied de ce forçat, qui, s'il pouvait parler, me raconterait peut-être la genèse de mes contemporains.

Mais pas de faiblesses. La rue devient grave, solennelle, elle hausse son col. La voilà qui revêt l'habit et la cravate blanche. Le concierge pontifie. Les domestiques ont l'air de célébrer des mystères. C'est l'aristocratie du million, de ce million que mes confrères ont tout récemment traîné dans la boue et qu'ils ramasseraient du reste sans retrousser leurs manches, si l'occasion se présentait. Mes rêveries tournent au

espect, à l'humilité, et se résument dans ces mots : ourse, finance, diplomatie.

Je m'arrête au nº 48, devant un petit hôtel Renaisance, muni, sur le devant, d'une grille énorme. Je onne. Une cloche dont le son funèbre, mélancolique, emplit toute la rue, me glace le cœur. Rien ne bouge. ans le fond de la cour, à travers la grille, j'aperçois hôtel avec son perron blanc, ses deux étages à ornenents sculptés, sa couverture à quatre pans, en aroise fine. Tout cela ne sent pourtant guère la féerie.

En effet, c'est M. Dalberlac, l'honorable associé de I. Dreux, l'agent de change dont nous avons menonné l'habitation, rue d'Aumale, qui est propriétaire e l'hôtel. M. Dalberlac se trouvant à la Bourse dès aidi, rien d'étonnant à ce que la maison paraisse bandonnée.

Aussi bien, ceux qui ont connu cet hôtel il y a cinq u six ans, alors qu'il appartenait au marquis de la Châtaigneraye, doivent le trouver totalement changé ujourd'hui. Le perron conduisait à une antichamre aux murs couverts de superbes tapisseries, qui 'ouvrait, à gauche, sur un grand salon et une salle manger en enfilade, et, dans le fond, sur un jardin l'hiver fermé, dallé de marbre, avec des fontaines de ronze et des vasques de marbre pleines de fleurs. Je e sais si ces choses subsistent ; ce qui ne subsiste as, j'en suis sûr, c'est la superbe collection d'objets

d'art et de bibelots qu'y avait installée l'ancien propriétaire, et l'ameublement exquis dont les moindres détails révélaient une ardente recherche des élégances d'autrefois.

En face, le chiffre 45 désigne la somptueuse demeure de M. Léon Say. Les hommes politiques ne sont guère davantage chez eux que les financiers. M. Léon Say, lui, quitte la rue de La Bruyère dès neuf heures et demie du matin, pour se rendre au petit Luxembourg (1).

Son voisin immédiat est M. Krantz, installé au n° 47, où habite également M[me] Ehrmann.

Me voici en présence de la rue Blanche, en même temps que d'un problème compliqué dont je vais aborder la solution.

Transportez-vous un instant par la pensée à l'endroit où je viens de m'arrêter, et figurez-vous un voyageur marchant à la découverte de Paris, et tournant le dos au quartier Pigalle. Placé entre deux directions opposées à prendre que fera le voyageur? Il est évident que, malgré ses engagements envers le quartier, il abusera de la situation pour explorer la rue Blanche, d'où, ce travail terminé, il gagnera la rue de

(1) Peut-être qu'au moment où paraîtra ce volume M. Léon Say aura-t-il cessé tout commerce avec le petit Luxembourg. Avec la politique moderne, je ne réponds de rien.

Clichy par la rue Moncey. La rue de Clichy terminée, l ne résistera pas à la tentation de s'engager dans la ue de Berlin qui l'introduira au cœur même du quarier de l'Europe. Là, perdant toute pudeur, il voudra ouiller tous les coins et recoins de ce petit Paris cosnopolite ; il s'égarera sur des ponts de chemin de fer, e laissera tenter par des noms harmonieux de capiales exotiques, traînera ses lecteurs pendant des mois travers des rues enfumées, leur fera gravir des naisons hautes comme des montagnes, d'où ils ne edescendront que vieillis de quelques années et regrettant leurs dernières illusions qu'ils auront égarées sous ces diverses latitudes.

Or si, de par la volonté de notre rubrique, nous devons être fatalement réduits un jour à cette extrémité, mieux vaut le plus tard possible.

Aussi bien, le quartier où nous sommes nous réserve encore de charmantes surprises, et, tranchant la question, je me hâte de rebrousser chemin pour prendre possession sans coup férir de son artère centrale, la rue Notre-Dame-de-Lorette.

### Rue Notre-Dame-de-Lorette.

Prenez la rue Notre-Dame-de-Lorette à n'importe quelle hauteur, le premier détail qui frappe votre vue est un omnibus — quelquefois deux. Ces véhicules font partie de la physionomie de la rue, à tel point que l'aspect de cette dernière, à partir de minuit, est tout différent de celui qu'elle offre le jour.

Dès le coin de la rue des Martyrs, une montée infernale commence. Il y a là des chevaux de renfort dont les conducteurs sont généralement attroupés devant la poêle d'une marchande de crêpes qui les nourrit et les chauffe en plein vent, le plus souvent à crédit. Ces citoyens déclassés sont persuadés que la brave femme n'est là que pour eux. Et il n'est pas impossible qu'elle le croie, elle-même.

Mais voici l'omnibus, qui monte avec la sage lenteur recommandée par La Fontaine dans l'une de ses fables. Quatre normands le traînent avec des tensions de col piteuses et accablées; — en somme, un coin pittoresque de Paris.

Il n'y a pas longtemps, les marronniers de l'hôtel de M^me^ de Vatry, piquaient encore à mi-côte leur note verte et gaie. Les branches épanouies sur la rue rasaient les chapeaux haute-forme de l'impériale, se laissant happer au passage par dix mains avides. Et,

par un frais rayon de soleil, l'omnibus, d'en bas, semblait monter dans de la verdure, vers des hauteurs de campagne; on s'attendait à découvrir tout au fond du paysage, comme au siècle dernier, l'horizon élargi des buttes Montmartre, avec les grands bras de ses moulins faisant le télégraphe. Fugitive illusion.

Aujourd'hui, la rue a, dans le jour, l'aspect maussade et laid de toutes nos rues de boutiquiers, et, dans la nuit, produit éternellement l'impression de ce qu'elle était il y a un an, alors que tous les soirs, sur le coup de minuit, une locomotive à rouleaux mettait à la hauteur de la place Saint-Georges, le pétillement fantastique de ses flammes vertes et bleues, rythmé sur un infernal bourdonnement qui a dû certes assombrir les derniers moments de Mme Thiers.

Le côté pair de la rue étant seul praticable au point de vue parisien (pour la section, du moins, comprise entre la rue des Martyrs et la place Saint-Georges), nous remonterons la rue de ce côté-là, et commencerons nos explorations par la maison n° 10, une maison pleine de souvenirs, et dont nous allons présenter au lecteur les principaux locataires.

La porte cochère frappe d'abord le regard par les photographies de diverses grandeurs dont elle est ornée.

Leur présence est expliquée par l'inscription gravée sur le fronton de la porte : *Etienne Carjat et Cie*. Elle est bien petite, cette inscription, elle ne tire pas l'œil, et pourtant, je suis persuadé que M. Carjat la trouve trop grande encore, et qu'il arracherait cette enseigne de son domicile, comme il supprimerait la photographie de son existence, s'il le pouvait. Car le photographe, chez lui, a certainement fait du tort à l'artiste, au critique d'art, s'il n'a pas tué le poète. Quand on se sent quelque chose là, on ne se fait pas impunément photographe (1).

Les événements ont cruellement démontré cette vérité à M. Carjat. Car, tandis que le photographe empiétait insensiblement sur le terrain de l'artiste,

(1) Voici à ce sujet un aveu de M. Carjat lui-même. Je le détache d'une lettre adressée par l'artiste à M. F. Sarcey, en réponse à quelques plaisanteries parues en novembre 1880 dans le feuilleton théâtral du *Temps*.

« Comme les autres, vous me *la faites* à la photographie. Ce n'est pas gentil, car vous savez mieux que personne que j'ai été un tantinet caricaturiste, que mon *Boulevard* a laissé d'honnêtes souvenirs et que j'écris encore dans plusieurs journaux qui ne sont pas sans lecteurs. — Si paradoxale que vous semble la chose, je ne me suis fait photographe que pour rester artiste.

« De plus illustres que vous et moi, Rousseau, Beaumarchais, Proudhon avaient un métier pour vivre et leur permettre d'écrire.

« Par considération pour l'homme, laissez le photographe tranquille. Son modeste objectif n'a commis d'autre crime que de vous avoir fait un *joli* portrait. Ingrat.

« Sans rancune et bien à vous.

« Étienne Carjat. »

homme politique, un nouvel avatar, anéantissait à son
our le photographe.

Aujourd'hui, sur les débris de toute cette métemp-
ycose, il ne reste plus qu'un Parisien désillusionné,
ublieux des enthousiasmes d'autrefois, et bien marri
e toutes les réputations si diverses qu'on lui a faites,
endant qu'on oubliait un peu trop l'artiste.

Tout Paris connaît l'atelier vitré de Carjat, situé au
entre de la cour, et entouré d'un petit jardin qui prê-
ait un décor magique aux brillantes fêtes de nuit
l'avant la guerre. La plupart de nos célébrités con-
emporaines ont d'ailleurs passé devant l'objectif du
hotographe, et, aujourd'hui encore, l'atelier reçoit
a visite d'amis illustres, de Victor Hugo tout le
premier.

L'appartement de M. Carjat est situé dans un petit
avillon contigu à l'atelier. Il y a là, au premier, une
etite chambre d'ami, où Carjat réussit à cacher Ar-
hur Arnould et Delescluze, en 1869, quand la police
le l'Empire les poursuivait pour des articles de jour-
naux.

J'ai vu dans cette même chambre la collection pous-
siéreuse du *Boulevard*, — une petite feuille chariva-
rique dont les deux ans d'existence engloutirent toutes
es économies de son fondateur. M. Carjat m'explique
ous ces souvenirs, simplement, avec l'amabilité enve-
loppante qu'on lui connaît, et je le quitte, emportant

de lui l'impression d'un homme de cœur que le sort a éternellement leurré.

En face de l'atelier de M. Carjat, s'étend un grand corps de logis comportant, sur une même façade, deux petits hôtels aux perrons identiques. Le premier est habité par M. Henry d'Ideville. Dès le vestibule, la décoration gracieuse des murs, les faïences, les tapisseries anciennes révèlent un homme de goût et un amateur éclairé.

L'escalier du premier étage aboutit, à droite, au cabinet de travail de M. d'Ideville, un élégant réduit plein de livres et de tableaux, un peu assombri seulement par les rosaces précieuses des vitraux. En face du cabinet s'ouvrent deux salons en enfilade, dont l'ameublement rappelle l'époque du Directoire. Les murs sont couverts de portraits de famille, celui entre autres, de M^me^ la comtesse d'Ideville, peint à Rome par Henner, l'ami de la maison.

La décoration de l'appartement dénote d'ailleurs un goût assez éclectique. Tout diplomate est par essence ami du bibelot. De ses nombreux voyages, M. d'Ideville a rapporté d'exquises curiosités artistiques, des miniatures, des tableaux de maîtres italiens, à côté desquels l'œil est tout surpris de rencontrer subitement des toiles de Courbet, comme, par exemple, le fameux portrait du philosophe Trapadoux, une de ses meilleures œuvres, selon l'avis du maître lui-même.

Tout l'étage supérieur est réservé à la famille de I. d'Ideville, qui se compose de deux filles et d'un arçon, un jeune rhétoricien, dont la figure grave n'apparait penchée sur des livres bien sérieux.

La sympathique physionomie de notre confrère st trop connue pour que je me permette de l'esquiser ici. Tous ses amis savent d'ailleurs que c'est plus ouvent à la Bibliothèque que chez lui qu'on rencontre e travailleur acharné et que, pour le présenter dans on véritable milieu, j'eusse dû le dépeindre entouré es documents qui ont servi à son étude sur le maréhal Bugeaud, ouvrage dont il vient d'achever le troiième volume.

Pour en finir avec le n° 10, il me reste à dire que le euxième perron qui orne la façade intérieure donne ccès aux appartements du consul du Mexique. L'hôtel st d'ailleurs le siège du consulat et fut habité déjà ar l'ancien consul, M. de Montluc.

Enfin, au fond de la cour, demeure M. André, le réarateur d'objets d'art bien connu des bibelotiers paisiens, — plus riche et plus célèbre aujourd'hui que e l'ont été la plupart des artistes anciens et modernes ont il répare les œuvres.

Me voici arrêté au premier étage du n° 14. C'est là u'une sociétaire bien connue de la Comédie-Franaise, M^me^ Jouassain, a installé le *buen retiro* de sa vie

privée. Les vieux fidèles de la maison de Molière se rappellent peut-être que Mme Jouassain fut, à l'âge de dix-huit ans, confidente de Rachel. Ce rôle, qui exige au théâtre comme dans la vie un sérieux aimable et une âme toujours égale, la prédestinait au mariage, ce grand modérateur des exaltations féminines. Il y a quelques années, Mme Jouassain a senti le besoin de prendre à son tour un confident. Et elle a épousé M. de Tournières, officier de marine, un des hommes de Paris les plus spirituels et... les plus goutteux.

Ici, je demande la permission de poser quelques jalons avant de continuer. Des esprits habitués à scruter le fond de toutes choses se sont souvent demandé pourquoi certaines personnalités parisiennes semblaient avoir une prédilection pour un quartier déterminé de Paris, et aimaient mieux demeurer dans telle rue que dans telle autre. Pourquoi, par exemple, Mme de Tournières, qui est la seule sociétaire de la Comédie-Française habitant la rue Notre-Dame-de-Lorette, a-t-elle fixé sa demeure là plutôt qu'ailleurs? Eh! mon Dieu, oui, pourquoi?

La question n'est pas si vaine qu'on pourrait le croire. Ce n'est jamais le hasard qui vous guide dans le choix d'un logement.

J'ai mon opinion là-dessus.

Et d'abord je constate que le n° 14 est situé sur le

parcours d'un omnibus qui dessert directement le Théâtre-Français. C'est là, je pense, une piste.

En général, je ne connais pas de meilleure source d'information que l'omnibus. Vous êtes au pied d'une fenêtre aux persiennes closes, et vous voulez savoir ce qui se passe derrière ces persiennes : cherchez l'omnibus, observez celui qui passe. Son enseigne, j'allais dire sa rubrique, vous indiquera d'où il vient et où il va. Avec ces données vous pouvez aller de l'avant. Vous suivez votre omnibus, vous y montez au besoin, — ce qui constitue une façon commode de suivre quelque chose.

Évidemment, cela ne réussit pas toujours. En voyageant ainsi au petit bonheur, vous risquez parfois d'atterrir à Chaillot, d'où vous reviendrez désorienté.

Mais bien plus souvent vous verrez votre omnibus côtoyer des édifices publics, contourner des théâtres ou louvoyer dans des zones calmes d'hôtels aristocratiques.

N'hésitez pas. Mettez pied à terre. Investissez les susdits édifices. Prenez possession de ces théâtres, plantez votre quartier général au milieu de ces hôtels, faites-en des centres d'opération, d'où vos investigations rayonneront dans des circonférences données. Si avec cela vous ne réussissez pas, c'est que... vous vous serez trompé d'omnibus.

Bien entendu, je ne veux pas insinuer que les divers

gens de mérite qui demeurent, volontairement ou involontairement, sur le parcours d'un ou de plusieurs omnibus se servent des véhicules qu'ils ont ainsi sous la main. Il est permis d'entrer à pied ou en omnibus dans les carrières les plus glorieuses ; une fois arrivé, on serait disqualifié de s'y promener autrement qu'à la Daumont.

M^me^ Lagarde, par exemple, qui, du temps où elle n'était encore que M^lle^ Samary, a passé ses meilleures années à transporter son domicile de la rue de la Rochefoucauld à la rue Bréda et de la rue Bréda à la rue de Laval, n'a jamais pu sortir de ce centre d'attraction formé par trois ou quatre rues perpendiculaires ou parallèles au trajet de l'omnibus de Batignolles-Clichy-Odéon. Et pourtant aucun de mes contemporains ne peut se flatter de l'avoir vue, d'un talon énergique, sauter sur le marchepied de ce char du progrès.

Il faut donc simplement s'en tenir à cette supposition, c'est qu'il est doux au cœur humain de se rapprocher d'un omnibus qui fait partie du train-train quotidien de notre existence, d'être en communication intime avec lui, de sentir notre *home* vibrer à l'unisson de ses quatre roues, de humer à toute heure du jour la bouffée de souvenirs qu'il jette sous nos fenêtres, de voir des figures qui viennent de là-bas, de l'endroit précis ou vague où dorment nos espérances

d'avenir, nos rêves d'ambition, quelquefois nos remords de jeunesse.

Avec la meilleure volonté du monde, il m'est impossible de donner une explication plus vraisemblable des migrations de certaines gens, dont le domicile se greffe fatalement sur des parcours de voitures publiques, dont les étapes, comme contribuables, se retrouvent perpétuellement à l'un ou à l'autre bout d'un trajet servant de trait d'union entre leur existence au grand jour et leur vie privée.

Ceci posé, pour montrer encore une fois combien une étude dans le genre de celle qui se cache sous ce modeste titre : *Les Parisiens chez eux*, peut fournir de féconds développements psychologiques, je reprends mon itinéraire.

Nous voici arrivés sur la place Saint-Georges.

Ici, la vue est tout de suite frappée par l'aspect hyalin de la maison qui fait l'angle des rues Saint-Georges et Notre-Dame-de-Lorette. J'éprouverais quelque scrupule à fréter un pareil immeuble pour y installer l'intimité de mes pénates, car je crois bien que le verre entre dans sa composition en plus grande proportion que la maçonnerie. Du bas au faîte, les grandes baies vitrées de ses trois étages sont baignées de la lumière et des bruits du grand jour. Il semble que la frêle façade laisse transparaître la vie du dedans, et qu'à de certains moments les scènes

d'intérieur doivent projeter sur ce verre bleuâtre comme une fantasmagorie d'ombres chinoises.

Mais ce sont là, sans doute, les imaginations d'un cerveau faible, car je ne crois pas que M. Martial Potémont, le locataire du deuxième, se soit plaint jamais que les vitrages de son atelier aient laissé filtrer un peu de l'intimité de son foyer.

Et il y a bien des années, cependant, qu'il y demeure.

M. Martial Potémont — plus connu des bibliophiles et des collectionneurs sous son prénom, Martial, — est un Parisien de Paris, c'est-à-dire qu'il est un produit légitime de la Babylone moderne, de père et mère parisiens, état civil que peuvent revendiquer bien peu d'entre nous. Car nous nous disons Parisiens pour un oui, pour un non, tandis que pour rien au monde nous ne conviendrions que nous sommes purement de Carpentras ou de Quimper-Corentin.

A l'exception d'un voyage de sept ans, fait à travers l'Amérique du Sud et les Indes, M. Martial n'a jamais quitté sa ville-mère. Et, chose bizarre! il a rapporté de ce voyage, purement artistique, une inextinguible passion pour les choses de Paris, pour les dessus et les dessous de la capitale, qu'il s'est mis dès lors à aimer et à étudier *jusque dans ses verrues*, comme dit le savoureux Montaigne. De là, une série d'ouvrages d'une personnalité rare, mélange de notes et de

dessins gravés à l'eau-forte, sur l'ancien Paris, les salons parisiens, les expositions de 1865, 66, 67, les salons de peinture, Paris pendant le siège et la Commune — et enfin Paris intime, ses boulevards et ses rues — une œuvre des plus intéressantes, pleine de spirituels croquis de la société parisienne, pris à tous les étages, ce mot gardant son double sens réel et fictif.

L'atelier de M. Potémont est bien l'atelier d'un graveur. Sobre de couleur et de meubles. Un grand tableau seul frappe les regards. C'est une peinture exacte de la physionomie du *Boulevard du Crime*, avec la vérité historique jusque dans le costume des passants.

Ce tableau est, je crois, destiné au musée Carnavalet.

Traversons la rue. L'immense bâtiment que l'on vient d'achever au nord de la place Saint-Georges, remplace l'humble cottage occupé, l'an dernier encore, par lady Tufton. C'est là un coin disparu dont on ne peut se souvenir sans regretter que les entrepreneurs d'architecture barbare aient perdu une aussi belle occasion de se tenir cois.

Lady Tufton, en femme de goût qu'elle était — et du plus charmant — attachait le plus grand prix aux beaux arbres et à la jolie serre d'où émergeait la riante façade de sa maison.

Tout cela a disparu avec la propriétaire.

Et c'est là une chose regrettable, que dans une ville comme Paris, où l'on crée des squares à prix d'or, aucune disposition ne soit prise pour conserver ceux dont, par extraordinaire, la nature seule a fait les frais.

La belle et vaste maison voisine est habitée, au premier, par M. G. Rothan, ancien ministre plénipotentiaire.

C'est après les désastres politiques de 1871 que M. Rothan a renoncé définitivement à la carrière. Et il s'est obstiné dans sa détermination, en dépit des sollicitations nombreuses dont il a été l'objet depuis.

Il s'est fait connaître depuis comme un publiciste fort habile. Ses derniers articles, publiés pendant l'automne dernier dans la *Revue des Deux-Mondes*, sur l'*Affaire du Luxembourg*, ont excité une très grande curiosité dans le monde diplomatique. Ces articles ont-ils réellement révélé à la France ses erreurs politiques, c'est ce qu'il ne m'appartient pas d'apprécier, ne les ayant pas lus. Tout ce que je sais, c'est que M. Rothan est Alsacien et qu'à ce titre il doit avoir les convictions, justes ou injustes, mais toujours inébranlables, qui forment le fond du caractère de ce peuple essentiellement patriotique. Après ce court portrait de l'homme politique, je puis dire que

l'homme privé est des plus aimables, des plus estimés.

Doué d'un goût artistique des plus éclairés, M. Rothan a consacré ses loisirs à la peinture, et il a réuni une collection superbe de tableaux de maîtres anciens et modernes. Cette collection prend aujourd'hui le caractère d'une véritable galerie et se distingue surtout par le choix des exemplaires, leur pureté, leur conservation et leur authenticité absolue.

La réputation de son propriétaire, comme collectionneur, est elle-même si bien établie, que le ministère a chargé M. Rothan, à maintes reprises, d'organiser des expositions officielles, tâche dont il s'est toujours très bien acquitté.

Le chiffre 27, de l'autre côté de la place, désigne la maison de M. Thiers, qui met là comme une note lugubre.

Je ne sais pourquoi je me suis toujours plu à entourer cette maison d'une atmosphère de superstition. Est-ce à cause de l'infernale machine qui venait, sur le coup de minuit, les nuits où il mourait quelqu'un, écraser des pierres le long de la façade?

Est-ce simplement à cause du deuil éternel qu'abrite l'austère pierre de taille?...

Je préfère, à tout prendre, cette dernière explication, plus logique et plus moderne.

Après la maison de M. Thiers, il nous faut traverser la rue et la remonter du côté des numéros pairs, qui seul, je crois, offre quelque intérêt.

Accrochons, en passant, un souvenir au n° 44, qui désigne aujourd'hui une haute maison toute neuve, construite l'an dernier sur l'emplacement de celle qui fut si longtemps la demeure de Daubigny. Avec son perron, son jardin et sa grande baie d'atelier, la maison de Daubigny avait un caractère original, un peu antique, qui tranchait sur l'aspect général du quartier Bréda.

Un chroniqueur l'a comparée jadis, fort justement, à une pendule du temps du Consulat. Et le fait est qu'elle marquait bien l'heure... d'autrefois, une heure charmante, qui repose du modernisme et des horloges pneumatiques.

L'an dernier, hélas ! la pauvre pendule a eu maille à partir avec l'affreux cliché connu sous la dénomination de « pioche des démolisseurs ».

Et ce cliché ne fait pas plus grâce aux maisons qu'aux pendules.

Passez aujourd'hui dans la rue Notre-Dame-de-Lorette, à n'importe quel moment, je vous défie de savoir l'heure qu'il est. A moins que vous n'ayez votre montre sur vous, auquel cas vous n'avez plus l'ombre d'une raison pour vous promener dans ce quartier qui a renversé toutes les notions du temps.

Pendant que j'ergote ainsi, je m'aperçois que je suis arrivé au n° 54, où brillent, à une hauteur incommensurable, les vitres d'un atelier.

Le portier de la maison parle le patois le plus inintelligible qu'il m'ait été donné d'entendre — et j'en ai entendu pourtant. — Je comprends vaguement que la maison n'a que cinq étages, mais qu'il faut en découvrir un sixième, qui est précisément celui habité par le propriétaire de l'atelier. Cette énigme pique ma curiosité, et je m'arme de courage pour commencer l'ascension.

Arrivé au faîte, je constate que le portier avait raison. Il n'y a que cinq étages. Cherchez le sixième! Je cherche le sixième, tout en recommandant mon âme aux mânes protectrices d'Anne Radcliffe et de Ponson du Terrail.

Un détail soudain me fait tressaillir. Debout sur le onzième degré du cinquième étage, je viens d'apercevoir une porte de placard dissimulé dans le papier uniforme du mur. Ce placard communique avec une des marches de l'escalier à peu près comme un marchepied d'omnibus communique avec le pavé. Je tourne une poignée en métal. Le mur s'ouvre. Je saute dedans. Victoire! Le sixième étage dresse devant moi une suite de degrés boiteux.

Quelques instants après, j'étais dans l'atelier de M. Alfred Decaen, le peintre d'histoire, dont l'accueil

cordial dissipait immédiatement les émotions de mon voyage.

Inutile de décrire l'atelier. C'est celui de tous les peintres d'histoire. Les murs sont couverts de défroques militaires de tous âges, d'armes, de harnachements, de curiosités rapportées d'Afrique, souvenirs de l'époque où M. Decaen suivit l'expédition de Kabylie.

J'eusse volontiers demandé à l'aimable artiste pourquoi il était logé comme un héros d'Ernest Capendu; — mais la crainte d'être indiscret m'a toujours arrêté au seuil des plus précieuses découvertes.

Une seconde fois, je franchis le placard d'où l'on saute au cinquième en recommandant généralement, je pense, son âme à Dieu, et je me retrouve dans la rue sain et sauf — ce dont j'ai le loisir de m'étonner dans l'intervalle du n° 54 au n° 58, où je me vois forcé de renoncer, bien qu'à contre cœur, à l'ascension d'un nouveau cinquième.

*Non bis in idem.* On ne gravit pas deux cinquièmes de suite.

Aussi bien savais-je que le peintre Delaunay n'est pas un amoureux de la publicité. S'il a fui récemment la rue de La Rochefoucauld, où il demeurait encore au début de cette série, pour venir habiter la rue Notre-Dame-de-Lorette, c'est sans doute pour mieux se dérober à l'humble auteur de ces lignes. Cette brusque

retraite, d'ailleurs, a eu ses péripéties tragiques. M. Delaunay a failli être brûlé vif, tout au commencement de sa nouvelle installation. Je lui en exprime ici tous mes regrets. Mais je désirerais que son histoire servît de leçon aux futurs Parisiens qui seraient tentés de se dérober à mon objectif.

Si je m'étais trompé et que M. Delaunay eût changé d'adresse pour d'autres motifs, pour le plaisir par exemple d'habiter l'ancien atelier de Delacroix (car Delacroix a demeuré longtemps à ce même numéro 58 et à ce même étage), je pense que je suis pardonné à l'avance. Avec les peintres, on ne sait jamais de quoi il retourne.

M. Delaunay, d'ailleurs, n'est pas le seul Parisien que le hasard ou le parti-pris semble soustraire à mes explorations. J'ai dû passer par... PROFILS et pertes deux autres habitants, aujourd'hui disparus de la rue Notre-Dame-de-Lorette. C'est M. Castagnary, qui s'est refugié rue Duperré, où il est certes hors de toute atteinte pour le moment, et M. Paul Saunière, que des considérations de sécurité personnelle m'empêchent d'aller rejoindre à Nice, au bout de la ligne P. L. M.

Il ne me reste plus qu'à signaler deux locataires du n° 56, M. Broustet, le directeur des concerts bien connus, et M. Camille de Sainte-Croix, un jeune poète qui a inventé un vers à neuf pieds de l'effet le plus

original. — Voici un curieux échantillon de ce nouveau rhythme.

Ah ! quand repu de gloire, et vieilli,
Je chercherai la paix dans l'oubli,
Ce ne sera ni le désert fauve
Ni le rideau baissé sur l'alcôve,
Ni la froideur des vallons dormants,
Ni l'îlot cher aux anachorètes,
Ni la falaise aux gorges secrètes
Qui recevra mes radotements.

Où la nature a mis le repos,
Dans le val creux mort aux doux pipeaux,
Sur les rochers voisins du ciel blême,
L'homme s'effare et rentre en lui-même.
La paix si chère au vieillard déçu
N'habite pas la caverne sombre,
Ni les déserts où grouillent sans nombre,
Les spectres blancs du beau temps vécu

J'habiterai de vastes cités,
Marchés bruyants, faubourgs agités,
M'assourdissant à ces rumeurs viles,
M'abandonnant aux guerres civiles,
Et sur un seuil au soleil ouvert,
Je m'emplirai de ce bruit qui saoule.
La solitude est parmi la foule,
Quand le tumulte est dans le désert.

Après cela, je puis en toute conscience écrire le mot fin au bas de ce croquis de la rue Notre-Dame-de-Lorette.

## MONTMARTRE

Montmartre est un pays à part dans Paris.

Montmartre, au point de vue topographique, se
npose de deux éléments : les buttes et leurs envi-
ns. Où finissent les buttes ? où commencent les en-
ons ? C'est ce qu'aucun Parisien n'a jamais pu dire,
Montmartre commence en une infinité d'endroits,
init un peu partout. Ce pays, tant à mi-côte que sur
hauteurs, offre une si grande variété d'horizons
il est impossible au promeneur de les noter tous.
Autre bizarrerie : les rues de Montmartre montent ou
scendent : il n'y a pas de milieu. Ne croyez pas à une
étie ; la rue Lepic est une rue qui monte ; la rue
udon est une rue qui descend. Un escalier dérobé sert
quement à descendre et non à monter. Telles rues
Montmartre sont des escaliers dérobés, quand elles
sont pas des escaliers qui se dérobent. Tant pis pour
ix qui se servent de la rue Houdon pour monter.
n'ont qu'à fermer ce livre.

Prenons maintenant une rue qui monte : elles se
semblent presque toutes. La voilà qui tourne trois

fois sur elle-même. A chaque tournant, c'est un aspect nouveau, inattendu, des coins de ciel bizarrement taillés, des lointains tourmentés, des échappées de jour où ce paysage parisien se fait subitement montagne, dune, plage ou ruine antique !

De grands murs, ébréchés par endroits, barrent la vue, s'écartant, se resserrant pour s'ouvrir subitement sur des perspectives maritimes, avec des pans coupés, des précipices, et en bas un amphithéâtre profond de collines qui s'en vont rejoindre le ciel tout au loin, dans les brumes extrêmes de Paris.

Çà et là, des ruelles solitaires, vierges de tout fiacre, creusent dans la colline un sillon perpendiculaire, semblables à des télescopes monstres braqués sur le ciel. Au bout du télescope, c'est presque toujours le gai spectacle d'un mamelon vert surmonté d'un moulin, quelquefois la perspective sévère d'un squelette d'église.

Aux endroits où la pente est plus abrupte, des escaliers avec des marches raides montent tout droit, entre des maisons hautes et sales, qui font plus riant le sommet final...

Peu de Parisiens sur les buttes. Un poète cependant s'est logé là, à deux pieds du ciel, sur le point culminant de la colline. Il y a près d'un quart de siècle qu'il trempe dans les nuages et s'imbibe d'infini. Un degré plus haut, il cessait d'appartenir à notre géographie

terrestre. En attendant, c'est l'homme le plus élevé de Paris, et sa situation de contribuable relève bien plus de la météorologie que du ministère des finances.

Comment je l'ai découvert ? C'est toute une histoire.

Il y a quelques mois, dans un mariage d'humbles artisans de Montmartre, figurait comme témoin un bonhomme à cheveux blancs, mis avec cette correction surannée qui inspire le respect quand même, puisqu'elle parle d'un passé humble, modeste, sanctifié par toutes les vertus.

Au moment de la signature de l'acte, le vieillard dut décliner ses nom et prénoms.

— Savinien Lapointe, fit-il simplement.

*Savignia Lapointe, Lapointe Savignien!* Où était le prénom ? Le vieillard prononçait mal sans doute. L'employé ne comprenait rien à ce nom parfaitement inconnu.

— Votre profession ? fit-il après avoir corrigé tant bien que mal.

— Employé, — Et le vieillard, ayant indiqué son domicile rue Saint-Eleuthère, 1, signa d'une main tremblante avec de gros caractères boiteux.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

C'est cette histoire qui me mit en relations avec celui qui fut le plus fidèle des amis de Béranger. L'em-

ployé *Lapointe Savignia* et l'ouvrier-poète Savinien Lapointe devaient être un seul et même personnage.

Arrivé rue Saint-Eleuthère, nº 1, la concierge m'apprit que je ne m'étais pas trompé.

Savinien Lapointe demeure au troisième. La maison occupe, ai-je dit, le point culminant des buttes Montmartre. On y arrive par des petites rues grimpantes et tournantes ouvrant çà et là, à de brusques détours, des perspectives de falaises, de rivages lointains où les lignes indécises de l'horizon se fondent dans la brume.

Le vieillard vint m'ouvrir lui-même.

C'était là, tout de suite en entrant, dans une chambre de quelques pieds carrés, claire et propre avec tout juste les meubles nécessaires. On s'y sent à son aise, comme dans une atmosphère plus sereine, où flotte un passé de triomphes modestes, de labeurs persévérants, tout le cortège ému des rêves et des souvenirs d'une âme d'artiste sexagénaire.

Le chansonnier des *Voix d'en bas* a aujourd'hui soixante-dix ans. Son visage, un peu grêlé, est très ridé. Avec son pardessus gris, sa cravate blanche, son bonnet de fourrure qui laisse déborder les boucles flottantes de ses cheveux blancs, tout l'ensemble de sa personne respire la modestie, la franchise et l'affabilité, ces exquises qualités du cœur.

La chambre, qui sert à la fois de cabinet de travail

et d'alcôve, a une fenêtre unique, ouverte sur le splendide panorama de Paris, qui semble dormir dans un léger brouillard, à une centaine de pieds au-dessous de la butte.

La capitale tout entière tient, comme en raccourci, dans ce cadre étroit, avec son amphithéâtre de collines, ses coupoles lointaines, ses hautes maisons prismatiques où traînent les ombres des nuages.

Point d'ornements sur les quatre murs qui nous entourent. Çà et là, un portrait, un cadre, accrochent dans un coin sombre quelque date marquante, un souvenir qui parle, une gravure du célèbre fronton du Panthéon avec une dédicace de David d'Angers, une photographie de Béranger et une autre de sa tête, moulée après sa mort.

Savinien Lapointe me lit la préface qu'il vient d'écrire pour la nouvelle édition illustrée de ses œuvres. Elle est simple et modeste, comme l'homme, comme son intérieur.

J'y retrouve les éloges spontanés et sincères que lui adressaient jadis Victor Hugo, George Sand, Gozlan, Eugène Sue, Béranger et tant d'autres.

Il y raconte sa vie, ses débuts pénibles : n'ayant passé que dix-huit mois dans les écoles chrétiennes, il était apprenti dès l'âge de douze ans et ouvrier à quinze. Certes, une carrière pareille est un bel exemple, une touchante leçon.

Aujourd'hui, Savinien Lapointe est employé au Gaz. Il ne veut plus faire ni contes, ni chansons, ni politique. Son bagage littéraire lui suffit. Mais s'il n'a point d'orgueil, point d'ambition, il a d'illustres amis qui en ont pour lui, et elle est légitime.

Ils ont fait l'an dernier revivre son nom par la réédition de ses œuvres. Une souscription s'est ouverte. Les plus grands noms se sont inscrits en tête de la liste : Alexandre Dumas, Labiche, Emile Augier, Nisard, Octave Feuillet, Emile Ollivier, baronne de Rothschild, la princesse Mathilde, la princesse Roland Bonaparte, Mme veuve Isaac Pereire, etc., etc.

J'abrège la liste, mais ces quelques noms placés à côté de celui de Savinien Lapointe suffiront, je pense, à prouver qu'à Paris le vrai talent, même pauvre, sait rallier sous sa bannière les fortunes les plus enviées, les gloires les plus légitimes.

·

Un autre Parisien, dont la demeure domine l'un des versants de la colline Montmartre, c'est Ziem l'aquarelliste, — un des doyens de l'arrondissement. La maison que Ziem a fait bâtir jadis en pleine campagne, près du moulin de la Galette, a plus de trente ans d'existence. Malgré les nombreuses révolutions qu'ont subies les buttes depuis, révolutions qui ont transformé la campagne en une rue dont la maison de Ziem est

aujourd'hui un des principaux ornements, l'artiste est resté fidèle à son pays d'adoption.

A propos d'un récent conflit artistique, M. Albert Wolff a fait de Ziem et de son *home* la description suivante :

« Figurez-vous une sorte de château-fort où l'on ne pénètre pas aisément ; aucun domestique, quoique Ziem ait une jolie fortune. C'est un nerveux, que le moindre bruit trouble et qui a besoin de s'isoler pour produire. Quand on sonne à la porte de ce castel, une lucarne s'ouvre sous le toit et une voix demande : « Que voulez-vous ? » Si c'est un visiteur, la voix le prie d'écrire le but de sa visite dans la rue ; elle lui assigne un rendez-vous pour un autre jour, ou elle répond que le maître de la maison ne peut pas recevoir le visiteur. Si c'est un fournisseur qui sonne à la porte du castel, un panier suspendu à une ficelle descend par la lucarne et la voix dit :

« — Mettez votre facture dans le panier, et on vous retournera l'argent par la même voie.

« C'est Ziem qui, sans quitter son atelier, règle ainsi sa vie et la met à l'abri des indiscrets. Les habitants de la rue Lepic le prennent pour un maniaque. Mais, en réalité, Ziem est un artiste qui veut avoir la paix pour ses travaux ; il a trouvé moyen de se créer dans Paris un refuge inviolable ; les marchands et les amateurs sont forcés de lui demander une audience, avant de

pénétrer dans sa demeure. Ses amis respectent cette retraite et viennent rarement. Ziem, ne voulant même pas être dérangé par un domestique, fait lui-même son ménage, qui n'est pas bien compliqué, quoique la maison soit vaste. Mais, selon la saison, Ziem n'occupe qu'un des cinq ou six ateliers qu'il y a fait installer. »

Avouez que si j'avais été le moins du monde tenté d'étudier Ziem de plus près, les révélations de M. Albert Wolff m'en eussent ôté toute envie.

Un autre ermite de la rue Lepic, c'est Davyl, un gai misanthrope que des revers de fortune ont sacré auteur dramatique après avoir failli faire de lui un moine. M. Louis Davyl passe une grande partie de son temps à regarder les *pierres qui roulent* du haut des buttes, mais je ne voudrais pas en jeter une dans le joli jardin du n° 45 en affirmant que ce passe-temps empêche le propriétaire d'amasser de la mousse.

Il est un fait notoire que j'aurais pu mentionner tout de suite en commençant, c'est que la colline Montmartre, au triple point de vue topographique, géographique et social, est fatalement vouée à l'excentricité. Ce fait m'impose l'obligation d'omettre volontairement ici tels de ses habitants dont la vie n'offre rien que de calme et d'ordinaire : MM. Emile Richebourg, Anatole de La Forge, Alexis Bouvier entre autres. J'aurais pu

parler à la rigueur de Paul Féval qui appartient bien un peu à Montmartre. Mais Féval aussi est loin d'être un excentrique, et je n'ai pu prendre sur moi d'entrer en curieux dans cette maison désolée où l'on marche encore sur les traces douloureuses laissées par des catastrophes successives, et que n'ont pu effacer ni le temps ni l'admirable élan de la confraternité littéraire.

Il me reste à examiner un phénomène d'ordre sociologique dont l'éclosion est toute récente, et qui a pour théâtre principal les bas côtés de la colline Montmartre. Je veux parler de cette sorte d'effervescence littéraire, quasi-romantique, un peu bohème surtout, qui a déterminé l'installation dans Montmartre, d'une foule de ces cabarets moyen âge qui y font aujourd'hui une si terrible concurrence au *Rat Mort* et à la *Nouvelle Athènes.*

Il n'y a pas bien longtemps, un clan de jeunes gens, que décourageait la lutte corps à corps avec le vrai Paris, s'est groupé autour d'une loque poussiéreuse et maculée, noire de la fumée des cigares à deux sous et trempée dans la bière falsifiée de Paris. Et ils ont donné à cette loque une signification symbolique. Ils prétendent que c'est le vieil étendard de la Bohème. Tant pis pour l'étendard : il faut à notre époque neuve des choses neuves.

Ils disent qu'ils ont pour mission de porter gaiement

le diable en terre. Soit. Ils disent aussi qu'ils sont jeunes.

Ceci est discutable. L'exhumation du *fatidisme* à la manière de Byron, du merveilleux tel que l'entendait Edgar Poë me paraît en désaccord avec les modernités de notre temps, et ne peut, dans tous les cas, constituer une originalité.

De qui, d'ailleurs, dans l'histoire littéraire, se réclamerait la bohème de Montmartre ?

De Mürger ? L'ombre du chantre de Musette ne se consolerait point de voir aujourd'hui ériger en Code l'amer poème de ses misères de jeunesse. De Champfleury ? Le compagnon de détresse de Mürger est aujourd'hui conservateur du musée de Sèvres, et, du haut de sa riante colline, il envoie à la bohème de Montmartre un sourire d'ineffable pitié.

Car, lui, il a dépensé les forces vives de sa jeunesse à sortir de la bohème, dont il avait horreur. Du temps de Mürger, Champfleury et Barbara—un autre bohème malgré lui — représentaient l'ordre dans un groupe fatalement voué au désordre.

« J'entrai dans la vie, a dit Champfleury avec cette idée : ne jamais avoir besoin de cent sous. Y a-t-il rien de plus sinistre qu'une bourse qui se ferme et surtout la grimace de l'homme qui en resserre les cordons ! L'argent qu'on gagne sonne gaiement, celui qu'on em-

prunte est amer. Le positif de la vie parisienne m'enseigna vers l'âge de trente ans que la meilleure condition de l'art est le travail, et que le travail ne doit être coupé par aucune course à l'argent. »

Mais j'y songe. Ils vont sourire peut-être là-bas, les habitués des cabarets moyen âge. « Ce sont des lieux communs, diront-ils, sur lesquels nous serions les premiers à trousser un vertueux article de cent lignes. Nous ne sommes pas cette bohème-là. Nous ne sommes ni des imitateurs, ni des plagiaires; nous sommes la jeunesse d'aujourd'hui. »

Eh bien! non, ils ne sont pas la jeunesse d'aujourd'hui, ils ne peuvent pas l'être, quel que soit, d'ailleurs, leur talent. Ils renient la bohème en paroles, ils la sont en action. Quelles sont leurs armes pour combattre le grand combat de la vie? Ils n'en ont pas. Ils attendent, disent-ils, le moment propice pour descendre dans Paris, et révolutionner le monde, mûr pour les arts et la littérature qu'ils élaborent au fond des brasseries excentriques. Ce moment ne viendra pas, parce que les grandes choses de l'avenir se préparent secrètement, silencieusement, entre quatre murs, sur une table de travail.

Ils prétendent néanmoins qu'ils luttent pour hâter le triomphe de leur école. Comment luttent-ils? En se nourrissant indistinctement de bière, de poésie et de cigarettes caporal. Et quand ils ont assez bu de bière

et fumé de cigarettes, ils déclarent que la société est à refaire.

Tel *jeune* s'imagine avoir lutté parce qu'il vient de battre le pavé de Paris, au hasard de ses jambes, qu'il a coudoyé des gens affairés, des femmes fardées, qui avaient l'air de lutter en se promenant, et qu'il a passé indifférent devant un pauvre cheval de fiacre qui met un genou en terre, attestant qu'il n'en peut plus.

Ah! les malheureux, qui croient que la lutte parisienne tient dans les flâneries du rêve ou des jambes, dans les morsures de l'envie, les tracas du louis qui manque, dans les mille soucis qui assiègent un *jeune* de Montmartre entre l'absinthe de quatre heures et le bock de minuit...

Et puis, à quel besoin répond cette façon de se grouper systématiquement, de n'être artiste qu'avec préméditation et devant témoins, et de ne se sentir quelqu'un que par les coudes des autres ?

De nos jours malheureusement, les coalitions de talents paresseux, fiers, ou révoltés contre l'ordre des choses n'ont aucune chance de succès. Aucune idée moderne ne s'impose plus par le schisme et par les coteries. C'est fini des clans et des cénacles d'autrefois. La confraternité de l'art elle-même n'est plus qu'un vain mot. Il faut s'isoler, se défier de soi-même et des autres, se murer, se barricader, amasser des forces, puis battre le monde en brèche et aller de l'avant. Mais

les jeunes de Montmartre, j'en suis certain, savent tout cela aussi bien que moi.

Ils n'ignorent pas qu'aujourd'hui on n'entre plus dans la vie par groupes, ligués contre ceux qu'on tente de subjuguer, qu'au moderne *struggle for life* les plus vieilles amitiés se déchirent, les cœurs les mieux faits pour se comprendre se séparent, les mains les plus fraternelles se désenlacent, et qu'on ne tarde pas à se trouver seul, face à face avec sa misérable individualité.

Et qu'alors il est bon de ne pas avoir gaspillé dans les cabarets toutes ses illusions, tous ses enthousiasmes et même toutes ses haines, si on ne veut pas que cette individualité personnifie, traits pour traits, une figure moderne, plus sombre encore que l'égoïsme, une figure du néant : l'Indifférence, source de toutes les médiocrités.

Rien ne m'empêcherait de m'arrêter ici si je ne tenais, à propos des *jeunes* de Montmartre, à faire une distinction absolument nécessaire. Parmi les nombreux cabarets où ils se réunissent, il en est un qui mérite de n'être pas confondu avec les autres, c'est la brasserie du *Chat noir* — devenue, sous le patronage du peintre Rodolphe Salis, un des derniers refuges des vrais artistes et des vrais littérateurs de la colline Montmartre. C'est là un coin de Paris vraiment curieux.

L'élément bohème y est représenté tout comme ailleurs, mais les vrais talents — de toute espèce, de toutes nuances, y éclipsent les non-valeurs. Emile Goudeau, Maurice Rollinat, Dubut de la Forêt, le dessinateur Uzès, Deschaumes, etc..., autant de noms qui marchent fièrement à la conquête de Paris, et qui feraient volontiers oublier les nombreux Don Quichotte littéraires ou artistiques gravitant autour d'eux et cherchant quotidiennement querelle aux ailes du moulin de la Galette.

Maurice Rollinat mériterait même ici un article spécial. Mais depuis que Sarah Bernhardt lui a mis au front un peu des flammes de son auréole d'artiste, depuis qu'Albert Wolff et tous les chroniqueurs à sa suite ont apporté chacun leur pierre à son piédestal, — un piédestal bâclé en huit jours — Rollinat est archiconnu. Et je suis certain qu'à l'époque où paraîtra ce livre, son volume annoncé, les *Névroses*, l'aura définitivement imposé au public.

Vous souvenez-vous, Rollinat, des fameux mercredis qui nous réunissaient boulevard Saint-Germain, avec la fine fleur des Hydropathes, chez Marie Krysinska, cette virtuose endiablée, Polonaise dans l'âme et artiste jusqu'au bout des ongles, qui avait voué un culte à Mürger et à Chopin, à Beethoven et à Henri Heine ?...

En voilà une qui aimait vos vers et votre musi-

que, mon cher poète et qui mériterait bien aussi son heure de célébrité, ne serait-ce que pour vous avoir découvert avant Sarah Bernhardt !

Mais je m'arrête sur ce souvenir, car s'il est un écueil redoutable pour les célébrités naissantes, ce sont les articles des jeunes.

---

## AVENUE TRUDAINE

L'avenue Trudaine est par excellence le boulevard de Montmartre, un boulevard élégant d'ailleurs et qui n'a rien de l'aspect louche et terne, un peu sauvage parfois des boulevards extérieurs sillonnés de tramways et de sentinelles féminines, et où s'ouvrent à chaque tournant des perspectives de paysage de banlieue.

L'avenue Trudaine est bornée au sud par deux cafés se faisant vis-à-vis, et célèbres à des titres divers : la *Grande Pinte*, rendez-vous des rapins à poigne ; — le café Trudaine, rendez-vous de quelques artistes et de quelques lettrés que les douceurs du whist réunissent là tous les soirs, enlevant les uns à leur famille, comme le peintre Stevens, d'autres à leur établi de romancier, comme Léopold Stapleaux, d'autres à leur atelier, comme le peintre A. de Knyff.

Les trois noms que j'ai nommés attestent que la Belgique domine dans ce milieu parisien, et ce n'est peut-être pas là une des moindres séductions qui

y attire de temps en temps Aurélien Scholl dont la gouaillerie affecte à l'endroit des Belges des tendresses toutes spéciales.

Au point de vue de la géographie parisienne, l'emplacement d'une future colonie belge me semble d'ailleurs tout indiqué dans cette avenue Trudaine qui possède déjà un square d'*Anvers*. Quelques kilomètres séparent ce square de la rue de *Bruxelles*, mais ce n'est là qu'un des nombreux contre-sens du plan de Paris qui, d'autre part, laisse traîner sur la rive gauche des noms comme celui de la rue de Lille, appartenant de droit aux frontières nord délimitées par les rues de Dunkerque, de Calais, de Douai, de Boulogne, etc...

Un autre fait encore semble appuyer mes prévisions à ce sujet. La Belgique a planté récemment, en signe d'occupation, au centre même du square d'Anvers, un jalon significatif. C'est un reliquat de son exposition de 1878, affectant la forme d'une colonnette, mais qui, en réalité, ressemble si bien à une cheminée de fabrique, que tous les passants s'arrêtent involontairement dans l'espoir d'en voir sortir d'un moment à l'autre un panache de fumée. Aussi, depuis l'érection de ce petit monument décoratif, tout le quartier est-il convaincu que les cheminées belges ne fument pas.

Peu de Parisiens, naturellement, dans l'avenue Tru-

daine. Seul, le romancier Georges Ohnet a eu le courage de s'installer au n° 14 qui fait le coin de la rue Bochard de Sarron, et il s'est meublé là un délicieux rez-de-chaussée, dont les vitraux de couleur, aux dehors mystérieux, intriguent tous les externes du collège Rollin. Mais je crains fort que M. Georges Ohnet ne se décide à résilier son bail, sitôt que cet article l'aura renseigné sur les tendances de la Belgique. Dans quelques années il serait trop tard, et l'auteur du *Maître de Forges* risquerait d'être confondu parmi les écrivains belges de la future colonie.

Plus heureux que lui est le chevalier A. de Knyff, que l'évolution du quartier rendra en quelque sorte à son pays d'origine. Le jour où le peintre entendra de nouveau dans ses entours l'accent familier de Bruxelles, et l'incisif « savez-vous » de ses compatriotes, toutes choses qu'il a eu le temps d'oublier un peu depuis 1850, il se demandera s'il est retourné en Belgique sans s'en douter ou si la Belgique est venue le relancer à Paris. C'est au n° 3, dans une maison tout entière vouée à la peinture et dont un des angles est vitré du haut en bas, que M. A. de Knyff a installé son atelier, — juste en face de la cheminée belge qui a pour arrière-plan le paysage perpendiculaire des buttes dominé par l'église du Sacré-Cœur, un tableau qui a dû tenter plus d'un pinceau dans la maison.

Un dernier habitant égaré dans ce quartier paisible, à

l'extrémité de l'avenue, c'est notre confrère Alexandre Hepp. Un amoureux des élégances parisiennes pourtant, de tout ce qui compose le mouvement bruyant, nerveux de la vie de Paris. Un virtuose de la plume aussi, et qui donne fréquemment le *la* dans le vaillant journal de M. Jules Laffitte.

Au reste, l'absorbante besogne du journalisme quotidien n'empêche pas Alexandre Hepp d'écrire des romans comme l'*Amie de Madame Alice*, — une étude plus pensée que vécue, je suppose, — et d'être en même temps une des physionomies les plus remuantes du tout Paris littéraire.

## QUARTIER BRÉDA

---

### Rue et place Bréda

Pays légendaire que ce quartier Bréda, qui ne se compose plus que d'une rue et d'une place.

Pays aux nuances douces et aux mœurs aimables, où l'on passe sa vie à dormir et à aimer, pays des trompe-l'œil et des tolérances universelles, où tout est fardé, depuis les femmes de chambre jusqu'aux kings'-charles, où les charbonniers sentent l'opoponax, où les persiennes mi-closes laissent passer des bouffées de poudre d'iris... C'est ce pays-là qui compte parmi ses habitants un des jeunes hommes les plus sérieux de notre temps, et, pour préciser, une des personnalités les plus sympathiques de la presse parisienne.

M. J. Cornély demeure au premier étage du n° 5 de la rue Bréda, juste en face d'une station de fiacres, dont le kiosque ne paraît avoir d'autre but que d'indiquer l'heure qu'il est aux *élégantes* qui passent sur le trottoir opposé.

M. J. Cornély est directeur du *Clairon*. Son passé, son présent, son avenir tiennent dans ces deux mots. Ce titre lui suffit pleinement, d'ailleurs, et il le dit lui-même à qui veut l'entendre : « Je ne vis que par mon journal et pour mon journal. »

C'est qu'en effet, chez lui, le travail du cerveau, d'un cerveau dont toutes les facultés sont mises au service de son journal, a acquis une telle intensité, que le jeune directeur s'est vu obligé de réduire à leur plus simple expression toutes les autres fonctions purement physiques de la vie quotidienne. Sortant du journal à trois heures du matin, il consacre encore deux heures à la lecture, se couche à cinq heures, se lève vers deux heures de l'après-midi, mange fort peu, ne boit que de l'eau et retourne immédiatement au journal.

M. Cornély a eu des commencements durs, terriblement durs. Au temps de ses débuts, le journalisme n'était pas accessible aux jeunes comme aujourd'hui. La presse a subi depuis, dans l'espace d'une quinzaine d'années, une évolution complète dans ce sens. M. Cornély y est entré au commencement même de cette crise, alors que les farouches imprécations de Jules Vallès frappaient encore juste. Et la position qu'il occupe aujourd'hui, il l'a conquise à la pointe de sa plume, c'est le cas de le dire.

Après un apprentissage à la *France* et une campa-

gne dans le journalisme de province, M. Cornély entra à l'*Estafette* d'où Villemessant le fit passer au *Figaro*. C'est après la mort de Villemessant qu'il entra au *Gaulois* en qualité de secrétaire de la rédaction.

On sait à la suite de quel bouleversement financier tendant à changer la ligne politique du journal, M. Cornély, fidèle à ses principes royalistes, quittait le *Gaulois* le 6 mars 1881, entraînant à sa suite toute la rédaction, et faisait paraître vingt-quatre heures après un nouveau journal « *le Clairon* ». Ce tour de force qui consistait à fonder du jour au lendemain un journal quotidien grand format, restera dans l'histoire de la presse.

M. J. Cornély, dont l'abord froid, la parole brève, au timbre un peu dur, rebutent à tort ceux qui le voient pour la première fois, est l'homme le plus affable que je connaisse. Jamais en dehors de son journal je ne l'ai vu parler de ses affaires, ou chercher à faire triompher dans une conversation d'amis ses opinions politiques, comme le font tant d'autres journalistes leaders que cette manie rend pertinemment assommants. La sincérité même de ses convictions le rend tolérant pour celles des autres, et cette tolérance il l'apporte jusque dans ses relations avec les collaborateurs purement littéraires de son journal, auxquels il n'a jamais demandé compte de leurs opinions.

Au *Clairon*, entouré de jeunes gens qui lui sont tous très dévoués, il se montre volontiers accessible aux plaisanteries courantes, à ce bagout intermittent qui caractérise la gaieté parisienne, sans cependant se départir jamais de la réserve naturelle à son tempérament. Il est l'homme sobre par excellence, et cette même particularité que j'ai relevée dans ses repas, toujours d'une excessive frugalité, se retrouve dans toutes les manifestations physiques ou morales de sa personnalité. Sobre il est de pensée, sobre de paroles, sobre de style. De pensée, car la sienne a la netteté d'un syllogisme et la concision d'un axiome, de paroles, parce qu'il pèse les mots pour être sûr de n'en jamais dire un de trop, de style, parce qu'il écrit comme il parle, par périodes courtes, séparées pour plus de clarté par un grand nombre de points et d'alinéas, et où les mots inutiles sont impitoyablement écartés.

Grattez ce Parisien, vous trouverez un Spartiate.

Et cette double essence éclate jusque dans l'expression, le genre de sa physionomie, aux méplats accusés, au regard clair, au front haut, aux cheveux toujours coupés en brosse, aux traits brefs, énergiques, dont la bonhomie cache souvent un petit sourire amer sinon sarcastique.

Spartiate il est devenu à l'école du malheur, à force

de ne pas dormir sur un lit de roses, Spartiate il est resté quand la fortune lui a été plus favorable.

Aussi retrouvons-nous sa qualité maîtresse, la sobriété, jusque dans les dispositions intérieures de son appartement. Pas de luxe, pas d'ornements, ni tableaux, ni bibelots, excepté dans la salle de bains, que décorent des armes japonaises et des chinoiseries diverses. La chambre à coucher, elle, n'a d'autre ornement que le lit, un superbe lit Henri III, à colonnes sculptées et à baldaquin. Non loin du lit, c'est la bibliothèque, dans une proximité destinée à faciliter l'empiètement de la lecture sur le sommeil.

Une petite table à support mobile, rapprochée tout contre le lit, sert d'ailleurs de trait d'union entre les deux meubles. Elle est surchargée des lectures de la nuit : brochures politiques,romans du jour, livres de voyage, de science, et parmi eux les auteurs préférés, ceux que le journaliste étudie sans cesse avec amour : les Dom Guéranger, les Le Play, etc.

Esprit très sensitif, M. Cornély adore la musique et les parfums. Il adore aussi le cigare, et c'est la seule passion en l'honneur de laquelle il veuille bien faire litière de ses habitudes spartiates. Le cigare se montre d'ailleurs digne de ces égards en stimulant le journaliste dans son labeur quotidien. Chaque fois que M. Cornély fume un bon cigare il fait un bon article. Inutile de dire qu'il en fume toujours d'excellents. Le cigare est même

si bien entré dans sa vie, qu'il lui a servi à jalonner dans sa mémoire les diverses phases de sa carrière. Les points de repère sont naturellement le prix et la qualité du cigare. Telle époque correspond à telle variété de cigare. La carrière s'aplanit-elle, le londrès se substitue au manille, comme le manille avait antérieurement succédé au cigare à deux sous.

C'est le *cigare mnémotechnique*, comme vous voyez.

De bordelais en londrès, et de londrès en impérialès M. J. Cornély m'a un jour fait son autobiographie complète. C'était d'un dramatique charmant. Ce que j'en ai tiré de plus clair d'ailleurs c'est que sa vie ne s'est pas consumée en *cigares* stériles.

Sa situation actuelle en est la preuve évidente.

Remontons maintenant la rue Bréda. Nous voici devant une porte cochère que franchissent chaque jour les plus belles filles du quartier—circonstance suffisamment expliquée par une grosse lanterne bleue servant d'enseigne et qui porte le mot : *Bains*. Le mot et la lanterne jettent comme une clarté dans la rue.

L'établissement en question, qu'on voit fumer au fond d'un jardin, n'empêche pas le corps de logis en façade sur la rue d'être une demeure fort agréable. A en juger du moins, par les existences emphytéotiques qu'il renferme, par ses locataires inamovibles, par la

présence de M. Emmanuel Gonzalès entre autres, qui y demeure depuis trente-deux ans.

Le délégué de la *Société des gens de lettres* habite le troisième étage avec sa fille, Mlle Jeanne Gonzalès, une artiste-peintre de mérite, élève de sa sœur aînée, Mme Guérard, dont l'atelier est installé dans la maison voisine avec celui de son mari, le graveur Henri Guérard.

Trente-deux ans de souvenirs littéraires logés au troisième du n° 11 de la rue Bréda! Près d'un demi-siècle de mémoires sur ce quartier si romantique autrefois, mémoires que M. Gonzalès s'est toujours refusé à écrire pour ne pas froisser quelques contemporains. Nous pourrions tracer ici même, au courant de la plume, le canevas de ces mémoires en reproduisant simplement la causerie alerte et spirituelle du délégué de la Société des gens de lettres. Mais ceux qui connaissent M. Gonzalès savent combien cette tâche est impossible. Sa conversation a la rapidité d'un train express : elle brûle le passé. Aux fenêtres du train, c'est un défilé rotatoire et continu d'hommes et de choses qui se courent après comme les arbres d'un talus de chemin de fer, — émergeant des brumes du temps pour disparaître aussitôt et faire place à d'autres. Le classique *kaléidoscope des souvenirs* est considérablement distancé par cette magie évocatrice; à chaque pas, ce sont des horizons nouveaux à travers lesquels M. Gon-

zalès zigzague avec l'aisance d'un Thésée moderne tissant lui-même son fil, et sans se préoccuper des nombreuses portes ouvertes ou fermées qu'il laisse derrière lui.

C'est le matin, entre dix et onze heures, qu'il faut surprendre M. Gonzalès, dans le déshabillé familier de la journée qui commence, penché sur une petite table près de la fenêtre, avec sa calotte de drap noir campée sur le sommet de la tête — la même calotte qu'il arbore l'après-midi dans son cabinet de la rue Geoffroy-Marie — et ses yeux battus de travailleur levé trop tôt.

Car c'est une chose à remarquer : les anciens sont, en général, plus matineux que les jeunes. Chaque génération nouvelle se lève un peu plus tard que la génération qui l'a précédée. Le terme de cet état de choses est facile à prévoir, l'évolution de nos habitudes intimes tournant dans un cercle fatal... celui du cadran. Après deux tours complets gagnés par l'aiguille à travers les années, nos petits-neveux retarderont de vingt-quatre heures juste sur la marche des siècles et, par conséquent, recommenceront à se lever le matin. Seulement comme les vingt-quatre heures perdues individuellement, multipliées par tous les dormeurs parisiens (au nombre d'un million peut-être) représenteront tous comptes faits *deux mille sept cent quarante ans* et que le temps, c'est de l'argent, Paris sera ruiné. Et ce sera indubitablement la fin du monde.

Il y a une seule chance de salut. Avant d'en venir là, les dormeurs devront passer par une époque intermédiaire où on se réveillera au milieu de la nuit. Les Parisiens parisiennants se rebifferont. On décommandera les dormeurs, et ce sera le signal d'une réaction qui nous préservera du cataclysme final. Ainsi soit-il.

Mais j'allais oublier que nous venons de franchir le seuil du modeste et laborieux intérieur de M. Gonzalès avec l'intention bien arrêtée de remuer avec lui, en les groupant autour de sa propre silhouette, les souvenirs de ce quartier Bréda, demi centenaire à peine, mais que l'histoire de la dernière période romantique semble reculer déjà dans un passé légendaire où flotte dans des plans supérieurs, la grande ombre de Dinochaux.

— Dinochaux! s'est écrié M. Gonzalès. C'était juste en face. Et tandis que je regrettais cette exclamation qui ne laissait plus que l'espace d'une rue entre le passé légendaire et moi, le romancier me montrait du doigt une banale devanture de mastroquet parisien qui fait le coin de la rue de Navarin.

Oui, c'était là, *Dinochaux le Père*. Mürger, disait *Dinochaux le Père*, comme on dit Dieu le Père. Et il avait ses raisons pour cela. Le chantre de Musette devait 14,000 francs à Dinochaux, quand il est mort. Le père nourricier de la nouvelle Athènes, ne s'en est jamais plaint d'ailleurs, et n'en a pas moins continué d'être la Providence des gens de lettres. Baudelaire et

Léo Lespès le savaient assez. Champfleury, Tony Révillon et tant d'autres portent encore Dinochaux dans leur cœur; Monselet lui a gardé la reconnaissance de l'estomac.

Le quartier Bréda était tout flambant neuf alors, offrant çà et là des zones non défrichées recouvertes de forêts vierges avec des coins de cités lacustres qui recélaient (aux yeux du Parisien ébloui) les mystères de la période antidéluvienne. La nouvelle Athènes vint et s'installa en conquérante sur ces magnifiques domaines auxquels il ne manqua plus dès lors qu'un Ovide pour en chanter les joyeux avatars. A défaut du latin, l'historien moderne pourrait emprunter à nos faiseurs de féeries leur pimpante mythologie allégorique.

Une virginité quelconque, subsistant au centre du nouveau quartier Bréda, parut un contre-sens. Les arbres furent frappés au cœur, et les *maisons meublées* s'élevèrent aux coins des bois. D'où l'analogie de nos modernes coins de rue avec ces derniers. De la brillante faune du pays il reste à peine aujourd'hui quelques échantillons dépareillés généralement utilisés par l'industrie ou les passions privées; des ailes d'oiseaux morts dont les femmes du quartier ont orné leurs coiffures à l'instar des guerriers indiens qui se parent de la chevelure de leurs ennemis; des chats d'appartement — tigres dégénérés; des perroquets tombés dans le gâtisme, des griffons, — carnassiers

abâtardis résumant toute l'avarice de leurs ascendants, et des lapins, — humbles porteurs de fourrures sophistiquées qui introduisent un élément d'éternelle duperie dans les transactions sociales du pays.

Seuls deux genres amis, les poissons et les grues, — nous ont été transmis à travers les âges. L'ichtyologie parisienne sait où retrouver les premiers. Quant aux grues, une radieuse métempsycose a transfiguré ces volatiles mystiques. Leurs ailes repliées ont moulé leurs poitrines rondes dans des corsets-cuirasses, la robe d'innocence de leur fin duvet a fait place au velours, au satin, aux dentelles, et elles sont apparues haut gantées et cambrant leurs allures nerveuses d'échassiers sur des talons cerclés d'or. Ce sont aujourd'hui des nymphes modernes, frappées au coin de la bonne faiseuse — parfois au coin du quai, mais la marque de fabrique se ressemble : les dessous seuls diffèrent. Filles émancipées de notre industrieuse civilisation, elles campent sur l'endroit même où s'élevaient jadis les chênes et les marronniers séculaires qu'elles utilisent comme bois de lit. Destinées affligeantes dont l'abbé Prévost avait dès longtemps tiré l'horoscope.

Telle est pourtant l'histoire naturelle et sociale des origines du quartier Bréda. Les forêts vierges disparues ont laissé quelques vestiges infimes : frêles branches d'arbres dégénérés, ratatinés eux aussi par le

*struggle for life* — lambeaux de jardins dont les végétations factices et maladives attestent que les allures artificielles y ont succédé immédiatement à la dévirginisation, comme dans le règne animal. Voyez plutôt les arbres qui ombragent aujourd'hui la demeure de M. Paul Meurice, avenue Frochot, ceux qui égaient les horizons domestiques de Rochefort, cité Malesherbes, ceux qui baignaient leurs racines dans la rivière du fameux jardin de Stevens... Avec les cimes désolées des arbres de l'ancien hôtel Botherel, rue de Navarin, c'est tout ce qui reste de la faune et de la flore romantique, et ces trois ou quatre débris ne peuvent même pas se consoler entre eux, séparés qu'ils sont par des maisons à six étages, des murs mitoyens et mille convenances et obstacles modernes. Peut-être même seront-ils morts au moment où paraîtra ce volume, morts et enterrés dans des cimetières de banlieue, avec des dépouilles de contemporains défunts.

Encore une maison célèbre, dans l'histoire littéraire, que ce vieil hôtel Botherel, où demeuraient alors, unis par les mêmes goûts artistiques : Amédée Achard, Th. Gautier, Louis Desnoyers, E. de Labédollière, Nicolle, Fargueil, et je crois Arsène Houssaye, qu'on retrouve dans tous les cénacles de l'époque.

C'était le beau temps de la fraternité littéraire et du roman-feuilleton. Le journal à quarante francs donnait un nouvel essor au journalisme. Girardin créait la

*Presse*. Armand Dutacq fondait le *Siècle*, dont le rédacteur en chef, Louis Desnoyers, fondait à son tour la *Société des gens de lettres* avec Charles de Bernard, Emmanuel Gonzalès, A. de Lavergne, André Delrieu, Marco de Saint-Hilaire, Altaroche, Louis Reybaud, Elie Berthet, etc.

Emmanuel Gonzalès demeurait alors rue de Laval et ses fenêtres ouvraient sur un superbe tronçon de forêt vierge, qui n'a disparu que quelques années plus tard.

Tout jeune, il avait *lâché* le droit pour débuter dans la *Presse* et, sa fortune littéraire, grandissant rapidement, l'avait mis à la tête de la *Caricature* dont les rédacteurs étaient Balzac, Gautier, Alphonse Karr, Desnoyers, Laurent-Jean, et le dessinateur Gavarni.

La *Caricature* marchait très bien, seulement la copie, comme toujours, se faisait tirer l'oreille. Gonzalès était obligé de la cueillir à domicile. Et il le faisait avec l'indéfectible ténacité d'un Buloz première manière. Une anecdote des plus drôles se rattache aux visites domiciliaires auxquelles les collaborateurs de la *Caricature* astreignaient leur rédacteur en chef.

Un jour qu'Emmanuel Gonzalès se présentait chez Alphonse Karr, rue de la Tour-d'Auvergne, il trouva la concierge dans un état de surexcitation indescriptible.

A la question qu'il fit en prononçant le nom d'Alphonse Karr, elle répondit par un torrent d'injures à

l'adresse de ce dernier. — ... Oui, ce brigand, ce chenapan, ce voleur, ce faussaire!... Gonzalès tombait des nues. Très perplexe, il entre chez Alphonse Karr. La porte ouverte, l'appartement apparut noir comme un four. C'était en été, par quarante degrés : on avait fermé les contrevents et muré le soleil.

Gonzalès trébucha contre des corps étendus par terre. Il crie au secours, la voix de Karr répond, les volets s'ouvrent, le soleil éclate dans le salon et montre, vautrés sur des tapis, dans les attitudes affaissées de la sieste, Arsène Houssaye vêtu en Chinois et Théophile Gautier mi enseveli dans une cuirasse en carton.

Après les explications nécessaires, Gonzalès risqua un mot sur les imprécations de la concierge.

Alphonse Karr était violent à cette époque. A peine eût-il compris de quoi il s'agissait, qu'il se précipita dehors, empoigna la concierge, la renversa sur le carreau et lui administra une roulée effroyable. La pauvre femme criait au meurtre. Il fallut l'arracher des mains de son bourreau. . . . . . . . . .

Alphonse Karr avait pris l'habitude de donner cinquante francs à sa concierge pour n'être pas dénoncé à la garde nationale. Un jour, il eut la bonne fortune de dîner avec le général Bugeaud, à qui il raconta ses tribulations. Le général le fit exempter du service. Dès lors, Karr supprima les cinquante

francs, et la concierge, comme de juste, le prit en horreur.

Telle était l'origine des insultes dont elle avait imprudemment stupéfié Gonzalès et qui venaient de lui attirer de si terribles représailles.

Autres temps, autres mœurs : aujourd'hui, sans doute, Alphonse Karr se contenterait d'actionner sa concierge en dommages-intérêts.

Mais profitons de ce que nous sommes dans la rue de la Tour-d'Auvergne pour réduire à néant une erreur populaire. On s'imagine généralement que cette rue doit son nom au célèbre grenadier La Tour-d'Auvergne dont on pouvait voir l'image jadis sur un tableau placé à l'angle de la rue Rodier. Voici la vérité historique. Vers 1730, la rue de La Tour-d'Auvergne n'était qu'un sentier appelé chemin de la Nouvelle-France et qui passait près du moulin des Champs, appartenant aux religieuses de Montmartre. Le chemin devenu rue, changea de nom et fut baptisé en l'honneur de Mme Louise Émilie de La Tour-d'Auvergne, abbesse de Montmartre, fille de Frédéric La Tour, comte d'Auvergne et d'Henriette Françoise d'Hohenzollern.

L'histoire des rues parisiennes fourmille d'erreurs de ce genre, et puisque l'occasion se présente, je vais en signaler deux encore qu'un confrère très lettré (M. E. Lepelletier) a mis dernièrement sur le dos d'Alexandre

Dumas en la partageant d'ailleurs lui-même avec la meilleure grâce du monde. L'anecdote me paraît de source ancienne, mais l'érudition de M. Lepelletier ne pouvant être sujette à caution, je la cite directement d'après lui.

Vers je ne sais trop quelle époque, Alexandre Dumas habitait la rue Bleue. Le nom coloré de cette rue l'intriguait fort. Je conçois, dit-il, la rue Blanche, une rue neuve où toutes les maisons étaient blanches; la rue Verte, où il y avait de l'herbe à la place où sont à présent les trottoirs; mais en quoi la rue Bleue a-t-elle mérité son nom?

Il voulut en avoir le cœur net et interrogea un antiquaire distingué, membre de plusieurs sociétés savantes. Celui-ci revint au bout d'un mois avec un volumineux mémoire dans lequel il était prouvé que la rue Bleue avait autrefois été habitée par de nombreux teinturiers qui, en faisant couler leurs matières colorantes dans le ruisseau, avaient donné à la rue l'aspect d'une rivière d'indigo.

Tout heureux de cette découverte, Alexandre Dumas la colportait partout.

Le concierge de la maison qui l'entendit un jour, hocha la tête et dit :

— Les teinturiers, c'est bien possible, monsieur Dumas, cependant voilà vingt ans que j'habite la rue et je n'en ai jamais connu.

— Diable! fit Dumas interloqué, êtes-vous bien sûr de cela?

— Très sûr, mais si monsieur veut en savoir plus long là-dessus, qu'il aille donc au 22 *bis*, c'est là que demeure l'entrepreneur qui a construit toutes les maisons par ici...

— Et comment se nomme-t-il cet entrepreneur?

— M. Bleu!...

Dumas fit un bond de surprise et d'effarement, et courant au mémoire du savant, d'un coup de pied, l'envoya rouler dans le feu.

L'histoire des rues de Paris est à faire, ajoutait notre confrère. Le conseil municipal devrait provoquer et encourager cette œuvre éminemment parisienne.

Certes, oui, et, pour ma part, je ne serais pas fâché de recevoir de nos édiles un encouragement quelconque, ne serait-ce qu'une souscription à une édition illustrée des *Parisiens chez eux*. Malheureusement, comme le lecteur pourra s'en rendre compte dans un prochain chapitre intitulé *Intermède*, le conseil municipal, loin d'encourager les ouvrages historiques en général et celui-ci en particulier, fait au contraire tout ce qu'il peut pour nous dépister et nous décourager en multipliant les changements de noms sur le plan des rues de Paris.

En ce qui concerne Alexandre Dumas, j'ai le regret de constater qu'il s'est conduit avec une déplorable lé-

gereté en envoyant promener la science sur la foi d'un simple propos de concierge.

Car il y a eu, en effet, dans la rue, un établissement de boules bleues. Il y fut installé précisément à l'époque du blocus continental, lequel offrait entre autres inconvénients, celui de priver la France d'indigo. Seulement la rue Bleue portait avant cette date déjà sa dénomination actuelle dont voici, d'après un historien des plus sérieux, la véritable origine.

En 1714, cette rue s'appelait rue d'Enfer, à cause du voisinage des Porcherons, d'une caserne et de quelques lieux de plaisance qu'y avaient établis des gens de qualité. Plus tard, ce nom, paraît-il, déplut à la comtesse de Buffon, bru de l'illustre écrivain dont on a immortalisé les manchettes. Celle-ci demeurait au n° 11 de la rue quand elle devint la maîtresse de Philippe-Egalité. — Comtesse, lui dit un jour le petit-fils du régent, vos beaux yeux savent changer l'enfer en paradis et ils sont bleus. Voulez-vous que la rue prenne la même couleur? L'enfer en sera jaloux comme le diable, mais j'ai par là, grâce à Cagliostro, assez de crédit pour arranger l'affaire.

Et le duc d'Orléans tint parole. Quant au mari trompé, qui ne manquait pas de cœur, il ne tarda pas à apprendre que la comtesse était la maîtresse affichée du prince, et rendit immédiatement à ce dernier le régiment des dragons d'Orléans dont il l'avait fait co-

lonel. Plus tard Philippe-Egalité, député de la Convention, se montra promoteur ardent de la loi du divorce. La loi passa et le citoyen Buffon fils en profita pour convoler avec la jeune Betzy d'Aubenton. Ce second mariage ne lui porta pas bonheur, car, peu de temps après, il périt sur l'échafaud, laissant à la fille du savant d'Aubenton toute la fortune de son père, y compris la terre de Montbard, où cette seconde comtesse de Buffon est morte vers la fin du règne de Louis-Philippe.

Avouez que l'histoire de cette rue Bleue qui semble rouvrir pour la postérité les yeux émerillonnés d'une des plus jolies pécheresses du XVIII^e^ siècle, était plutôt faite pour lui attirer des poètes que des teinturiers. Mais parions qu'Alexandre Dumas eût embrassé de joie celui qui lui aurait conté cette charmante histoire.

Pour ce qui est de la rue Blanche, dont l'auteur de Monte-Cristo s'expliquait le nom par la couleur de ses maisons, c'était encore une erreur, plus poétique cette fois que la vérité. Le nom de la rue Blanche n'est qu'une abréviation du nom primitif : rue de la Croix-Blanche. Et la rue conduisait autrefois à la barrière Blanche. Cette couleur se retrouve dans toutes les dénominations anciennesdes rues du quartier, et la chose s'explique, puisqu'il était exclusivement habité dans l'origine par la corporation des plâtriers, — détail qui se trouve

mentionné dé à au chapitre « *quartier Pigalle* », page 45.

Mais il y aurait des volumes à écrire sur cette matière, car l'érudition courante du Parisien est pleine d'anachronismes et d'erreurs de ce genre. En fait d'étymologie, il accroche ses explications à la première trouvaille venue sans se donner la peine de remonter au fait originel, beaucoup plus éloigné, dont il n'est souvent que la conséquence. En 1857, il y avait au coin de la rue Papillon et de la rue Bleue, un restaurant qui avait pour enseigne (l'enseigne existe encore) un papillon bleu fixé sur un bouchon, — triple allusion. Eh bien, parions que les historiens du xx<sup>e</sup> siècle — ceux du moins assez abandonnés du ciel et de la terre pour n'avoir pas cet ouvrage, précieux alors, dans leur bibliothèque — jureront à leurs contemporains que les noms de la rue Papillon et de la rue Bleue n'ont pas eu d'autre origine que cette enseigne, — ce qui est tout juste le contraire de la vérité.

Les auteurs anciens ne sont pas d'ailleurs plus consciencieux. Aussi quand Sauval et tous ses compilateurs après lui, affirment que les enseignes industrielles suivantes : *à l'Épée de bois*, quartier Mouffetard ; de *l'Éperon*, au quartier Saint-André-des-Arts ; du *Croissant*, au quartier des Jeûneurs ; de *l'Homme armé*, quartier de l'Hôtel-de-Ville ; de *la Femme sans tête*, en l'île Saint-Louis ; de *la Licorne*, en la Cité ; du

*Plat d'Étain*, à la Porte Saint-Martin; de *l'Arbre sec*, quartier Saint-Germain-l'Auxerrois; du *Pot de fer*, à Saint-Sulpice, etc., —que toutes ces vieilles enseignes ont donné leurs noms aux rues où on les voyait, on ne peut s'empêcher de penser aussitôt au grenadier de la rue de La Tour-d'Auvergne et au papillon décoratif de la rue Bleue... et de hausser les épaules.

Mais puisque je me suis laissé glisser sur la pente des digressions, je ne vois pas pourquoi je ne consacrerais pas ici quelques lignes de monographie à la rue de la Tour-d'Auvergne, — ce bel échantillon du XVIII^e siècle, qui fut comme le berceau du quartier Bréda. Cela me paraît d'autant plus utile que notre époque moderne semble prendre à tâche d'en faire disparaître les plus aimables souvenirs, tel ce petit théâtre de la Tour-d'Auvergne (autrefois *Ecole lyrique*, placée sous la direction de Moreau-Sainti, le célèbre artiste de l'ancien Opéra-Comique) qu'on a démoli sans égards pour Talbot et ses jolies élèves, sans respect pour la mémoire du feu duc de Gramont-Caderousse qui avait mis ce théâtre à la mode en inaugurant du même coup la science de l'astronomie théâtrale dans laquelle M. Bischoffsheim est passé maître depuis.

Jean Richepin, Pierre Elzéar, Victorin Joncières, qui y ont fait jouer leurs œuvres de début, ont pu verser un pleur sur ses ruines, mais personne ne nous a rappelé

les temps fameux où débutaient là tour à tour Anna Deslions (ou Deschiens), lancée par Boudeville, Juliette Beau, Céline Chaumont, une étoile aujourd'hui, Aimée Desclée, Agar, Saint-Germain, Talien, Dieudonné, Paul Deshayes, et, parmi les grotesques, Bosco, le fameux bossu de la Maison-Dorée, un garçon de café qui avait confondu sa gibbosité avec la *bosse dramatique* et qui, parait-il, fut loin d'avoir le succès du Chaillier de nos cafés-concerts actuels.

On s'est peut-être demandé quelquefois pourquoi l'Ecole lyrique, fatalement destinée à grouper dans les quartiers avoisinants les générations successives des petites débutantes et des *filles de théâtre* par vocation, avait choisi pour emplacement cette petite rue sale et triste, bossue d'ailleurs et très mal pavée.

C'est que, dès son origine, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la rue semble avoir été le chez soi de prédilection des femmes de théâtre et particulièrement des danseuses de l'Opéra. Quatre de ces demoiselles (les sœurs d'Hautavoine et les sœurs Vadé de Lisle) y ont demeuré côte à côte. Les deux premières étaient même mineures quand elles acquirent l'hôtel Roussin, si bien qu'on les força de faire figurer dans l'acte d'acquisition les noms de leurs père et mère. L'hôtel Roussin est précisément la maison n° 31 où Alphonse Karr cultivait ses tulipes et rossait sa concierge, le tout sous l'œil paternel du propriétaire, l'historien Mortimer Terneaux,

de la maison Terneaux, si célèbre par ses châles. Après Alphonse Karr, le colonel Langlois l'habita un certain temps, puis la maison devint en 1871 la propriété de l'Assistance publique.

D'autres maisons encore ont été célèbres dans la rue. Le n° 37, où demeurait Victor Hugo au temps militant de sa phase d'homme politique, — le n° 30, où Béranger recevait tous les poètes illustres de l'époque, Chateaubriand en tête, — le n° 13 qui fut la demeure du général Berton, une victime de la Restauration, — la maison n° 23, au coin de la rue Neuve-Coquenârd, habitée successivement par les deux Cavaignac, père et fils, et qui met dans l'histoire comme un trait d'union entre la révolution de 93 et celle de 1848, — enfin la maison où se cacha M. Ranc sous l'empire, et où demeura plus tard Francisque Sarcey, une maison dont les fenêtres ouvraient juste sur le théâtre de la Tour-d'Auvergne, — aimable perspective que le critique du *Temps* doit regretter aujourd'hui, car son hôtel actuel donne sur un couvent.

La rue de la Tour-d'Auvergne n'en était ni plus bruyante ni plus animée alors qu'elle ne l'est aujourd'hui. Les fiacres y étaient rares, et les équipages encore bien plus. Ce qui explique jusqu'à un certain point la sensation énorme que produisit un jour certain landau à laquais poudrés qui s'arrêta devant le n° 31. C'était bien avant l'anecdote que j'ai contée plus haut

et la *Caricature* n'existait pas encore. Trois jeunes gens descendirent du landau, c'étaient Gonzalès, Molé-Gentilhomme et un de leur amis, tous trois encore étudiants et faisant leurs premières armes littéraires au *Voleur*. Le directeur de cette publication, à défaut d'argent, leur donnait de temps en temps d'excellents avis. C'est ainsi qu'ils avaient appris de sa bouche qu'Alphonse Karr demandait un secrétaire. Secrétaire d'Alphonse Karr, quelle aubaine! Cela rapporterait beaucoup d'honneur et assez d'argent pour se payer de temps en temps des cigares. A cette époque-là, on n'était pas exigeant et la plupart des *jeunes* travaillaient uniquement pour la gloire.

Alphonse Karr fut bien ému quand on lui annonça qu'un landau princier venait de s'arrêter à sa porte. (Le landau appartenait à un cousin millionnaire de Molé-Gentilhomme.) Il alla lui-même ouvrir aux trois jeunes gens, qu'il prenait pour des grands seigneurs, et se confondant en excuses, leur demanda ce qui pouvait lui procurer l'honneur d'une telle visite. Ils le prièrent simplement de choisir parmi eux le secrétaire qu'il lui fallait. Alphonse Karr rougit, balbutia, terriblement décontenancé, croyant être la victime d'une mystification. L'emploi dont il disposait était un emploi de rien : quarante francs d'appointements à peine. C'était bon tout au plus pour un meurt-de-faim. Mais les jeunes gens se montraient enthousiastes, et

Alphonse Karr finit par les congédier un peu brusquement, ne sachant trop s'il devait se fâcher ou rire.

— Quel changement depuis dans nos mœurs littéraires, m'a dit Emmanuel Gonzalès en finissant de me narrer ses souvenirs de jeunesse. De mon temps on se dérangeait pour quarante francs, pourvu que ce fût quelque chose de littéraire, — tout pour la gloire. Aujourd'hui tout le monde veut gagner de l'argent, et tout le monde en gagne, et tout le monde a son heure de célébrité. Chaque semaine met en lumière deux ou trois *grands talents*.

Et le délégué de la *Société des gens de lettres* avait bien raison. Autrefois c'était la seule vocation qui décidait la carrière littéraire ; aujourd'hui c'est une foule de causes indépendantes de toute vocation. Le métier, devenu lucratif par suite du nombre grossissant des *liseurs*, a tenté un tas de gens qui, cinquante ans auparavant, se fussent contentés d'êtres d'honnêtes épiciers. Le capital, diffusé comme la célébrité elle-même, vient corroborer encore le flot montant des nullités. Les individualités se multiplient, portées sur les ondes sonores de la publicité. La renommée avait cent mille trompettes autrefois; elle en a 500,000 aujourd'hui, et les *talents* se sont multipliés dans la même proportion.

De même, quand le bronze aura baissé de valeur et qu'il sera coté au prix de la mie de pain, tout le monde

aura sa statue. Mais il n'y aura plus de différence alors entre une statue en bronze et une statue en mie de pain, et chacun sera prophète dans son pays.

Ce qui nous dégoûtera tout ensemble des prophètes et des statues.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

## RUE DROUOT

Une des trois ou quatre rues parallèles qui mettent le quartier Bréda en communication avec les grands boulevards.

Avec la rue Drouot nous pénétrons au cœur même du quartier de l'Hôtel des Ventes, qui est certainement dans Paris ce qu'on pourrait appeler le coin de l'amateur.

De même que certains restaurants sont autour des Halles Centrales comme un rempart circulaire du royaume de la bonne chère, de même, toute la portion du IXe arrondissement qui comprend les fractions boulevardières des rues Taitbout, Laffitte, Lepelletier et Drouot, me paraît être la douane du commerce des bibelots. Il semble que la fleur des ventes artistiques soit cueillie au passage par ce peuple de commerçants intelligents, et que ces trente ou quarante vitrines prélèvent sur les exportations quotidiennes une dîme considérable.

D'autres ont écrit des physiologies de l'antiquaire et cette silhouette a été tracée d'une façon définitive un

trop grand nombre de fois pour que j'y insiste. Ces marchands d'art restent cependant de bien curieux personnages ; beaucoup d'entre eux sont des artistes manqués que tantôt de grosses déceptions, tantôt des défaillances funestes ont fait dévier au début de leur carrière et qui, las de lutter pour leur propre compte, trouvent une joie amère dans l'exercice de leur ironique métier. D'autres sont de vulgaires trafiquants, auxquels les hasards d'une succession ont jeté ce commerce sur les bras. D'autres sont de braves gens, qu'une profession quelconque a mis en contact avec des peintres, avec des collectionneurs, et qui ont gagné à ce frottement une petite érudition qu'ils exploitent sur le tard.

C'est ainsi que, rue Drouot, un intéressant petit magasin de curiosités est tenu par un vieillard qui fut, vers 1840, l'un des plus beaux hommes de Paris. M. Ruff est un ancien modèle qui a eu son heure de célébrité artistique et qu'on admira longtemps dans l'atelier de Paul Delaroche. Celui-ci l'aimait beaucoup et lui a laissé de nombreux souvenirs. Il existe un très beau portrait de Ruff, encore jeune et vraiment superbe, peint par M. Auguste Marc, aujourd'hui directeur de l'*Illustration*.

Mais les marchands d'antiquités en général comptent pour bien peu dans les éléments de célébrité qui ont donné à la rue Drouot un renom européen. Il faut

reconnaître que la première moitié de la rue tire son animation de l'Hôtel des Ventes, d'abord, — une maison trop connue pour que je m'y arrête ; — et de la mairie du IX° arrondissement, administrée par M. Emile Ferry, le plus parisien des maires de la capitale. Quant à la seconde moitié, sa note éminemment élégante et parisienne, appartient presque toute entière à l'original petit édifice où s'imprime le plus envieusement critiqué et le plus avidement lu de tous les journaux modernes.

La monographie de l'hôtel du *Figaro* n'étant plus à faire, je me contente de noter un détail qui entre directement dans mon programme : c'est qu'aucun des rédacteurs de ce journal ne demeure dans le voisinage, sauf peut-être M. Albert Millaud, qui a acheté récemment l'hôtel de Jeanne André, rue de Calais. La plupart ont suivi l'exemple de feu Hippolyte de Villemessant, dont on connaît l'hôtel de l'avenue du bois de Boulogne, et se sont rejetés, les uns sur la banlieue-ouest, les autres sur la plaine Monceau.

C'est au numéro 14 de la rue Berton, à Passy, qu'il faut aller chercher le chef de la rédaction, et l'on reste bien étonné de trouver un homme d'étude, un recueilli, un solitaire, au lieu du personnage que l'imagination se plaisait à dessiner sous ce nom si parisien, Francis Magnard. Grand amateur de voyages, très ami de la campagne, et ne haïssant rien tant que la rumeur,

le rédacteur en chef du *Figaro* est un tendre, presque un timide. L'homme qui sait le mieux la veille l'air que Paris chantera le lendemain, se mêle, le moins possible, au mouvement quotidien. C'est un spectateur. Très littéraire, styliste même, il résume chaque jour, en une dizaine de lignes, la philosophie amère et hautaine qu'il dégage des événements parlementaires. C'est souvent un peu sévère, mais ce n'est jamais banal, et ces courts échos, très soigneusement écrits, comportent presque toujours une moralité bien autrement saisissante que la plupart des ridicules tartines auxquelles les journaux politiques croient devoir sacrifier leur premier-Paris.

Je n'ai pas un mot à ajouter, la critique ou l'éloge étant également suspects, lorsqu'ils s'adressent à un homme à qui sa situation considérable fait quotidiennement autant d'ennemis que d'amis.

Je redescends la rue Drouot, du côté des numéros impairs, pour y signaler, au numéro 7, le bureau-agence de l'auteur dramatique Edouard Philippe. Agence de quoi ? Il me serait aussi difficile de l'expliquer qu'à M. Edouard Philippe lui-même. Je suppose que ce Parisien de fine race, tenait à avoir un pied-à-terre rue Drouot, à deux pas du boulevard, que ce pied-à-terre devait être à l'origine un simple bureau, — bureau de travail et bureau d'esprit — et que ce

sont les nombreuses relations de l'auteur, sa vogue naissante, qui ont fini par transformer ce bureau en une sorte d'agence où affluent maintenant les visiteurs de toutes qualités: artistes, auteurs, comédiens, grands et petits rôles, collaborateurs surnuméraires, célébrités parisiennes et célébrités de province, porteurs de manuscrits etc... En sa qualité de pyrotechnicien remarquable, Edouard Philippe a perfectionné la science des feux d'artifice appliqués à l'esprit, et cette dualité sans doute lui permet d'avoir un pied dans tous les mondes.

L'agence de la rue Drouot n'est pas d'ailleurs la seule originalité de ce Parisien exubérant. Son nid de garçon a des secrets fantastiques bien faits pour interloquer les curiosités profanes. Je passe sous silence les ustensiles harmonieux de son cabinet de toilette (où la musique va-t-elle se nicher ?) et je n'accorde qu'une simple mention à l'étrange décoration du meuble principal de sa chambre à coucher. Au ciel du lit est suspendu à un fil un poids énorme dont la position perpendiculaire au-dessus des oreillers donnerait le cauchemar aux plus braves. Mais il ne faut décourager personne, et je me hâte d'ajouter que le susdit poids est en carton pâte. Ce renseignement, je l'espère, me fera pardonner mon indiscrétion.

La maison n° 5, contiguë à celle où est installée l'agence Philippe, compte parmi ses locataires M. A.

Dumont. Le directeur du *Gil-Blas* occupe là de fort beaux appartements.

Dans sa carrière déjà longue, M. Dumont a participé à la création d'un grand nombre de journaux parisiens, en pleine vogue aujourd'hui. Il en fondera certainement bien d'autres encore s'il se conforme aux prescriptions hygiéniques que lui rédige hebdomadairement son médecin ordinaire, l'excellent docteur Ernest Monin.

Avant de quitter la rue Drouot, je reviens au numéro 6, où est installée la mairie du IX[e] arrondissement. Des confrères ayant tout récemment publié beaucoup d'erreurs sur cet immeuble et sur son passé, il me paraît indispensable d'en refaire ici l'historique exact, d'ailleurs fort intéressant.

Au commencement du XVIII[e] siècle, tous les terrains utilisés depuis par l'emplacement de la rue Drouot, de la rue Rossini et de la rue Grange-Batelière formaient un seul fief dit de la *Grange-Batelière*. Le même nom servait à désigner la maison champêtre de Louis Vivien, sieur de la Grange-Batelière, suzerain de tout le quartier, au temps où le peuple de Paris venait encore pêcher et se baigner dans l'eau des fossés de l'ancienne ceinture Sainte-Opportune.

Le président Pinon s'installa plus tard dans cette maison champêtre et la transforma en un manoir qui devint l'*hôtel de la Grange-Batelière*, véritable rési-

dence de souverain, où le président donnait au Parlement des fêtes superbes. Les revenus de cette seigneurie s'élevaient à près d'un million lorsque Law en prit possession à son tour.

Pendant la Révolution, la Grange-Batelière fut occupée par des représentants montagnards. Quelques années plus tard, l'Empire la vit transformer en une superbe hôtellerie qui eut des princes pour hôtes, le duc d'Orléans entre autres. La Ville acheta l'hôtel en 1820, et y établit la mairie du IIe arrondissement, puis l'immeuble disparut en partie pour faire place à l'Hôtel des Ventes et à quelques autres maisons de la rue *Neuve-Grange-Batelière* (rue Drouot prolongée).

A côté de l'hôtel Pinon s'élevait à la même époque un hôtel non moins superbe, aux salons décorés par Boucher, Eisen, Vanloo, et où le fermier général d'Augny entretenait Mme Bellecour de la Comédie-Française. Sous la Révolution, l'hôtel, tombé dans la dépendance de l'administration des Jeux qui y installe le trente-et-un et les bals masqués, prend le nom de *Salon des Étrangers*. Brillat-Savarin a légué à la postérité quelques-uns des menus des fameux soupers qu'on y faisait alors.

Avec la Restauration, le *Salon des Étrangers* disparut et l'hôtel passa entre les mains de M. Aguado, marquisde las Marismas, un ancien marchand de comes-

tibles, devenu banquier, mais qui sut se faire pardonner son origine en devenant le Mécène des arts et des lettres de l'époque. Balzac, Ed. Ourliac, Briffaut, rédacteur du *Temps*, le critique Merle, qui épousa Mme Dorval, et beaucoup d'autres étaient ses commensaux habituels. Un déjeuner intime les réunissait en outre tous les jeudis à la table du banquier, et Balzac profitait de sa supériorité évidente sur ce milieu pour lâcher la bonde à sa vanité d'homme de génie, s'appliquant à démontrer, chiffres en main, que les contrefaçons de la Belgique lui coûtaient des millions.

L'ex-marchand de comestibles n'avait pas non plus négligé la peinture. Sa merveilleuse galerie de tableaux fut malheureusement vendue et dispersée après sa mort. Mais l'hôtel est resté debout, et, dès 1848, la Ville y a réinstallé la mairie, à laquelle il ne manque aujourd'hui que l'hôtel Pinon.

Une autre des plus anciennes maisons de cette portion de la rue Drouot est l'hôtel dont furent successivement propriétaires M. de Louvois, Joseph de La Borde, le comte de Talleyrand-Périgord, neveu du célèbre ministre, et l'agent de change Debruge-Duménil, qui y avait installé un petit musée de curiosités dont il n'est resté qu'un cabinet tout entier décoré de laque. La maison qu'ont laissée à la rue les démolitions des principaux bâtiments de l'hôtel a servi pendant

vingt ans (de 1836 à 1856) de siège au Jockey-Club.

Arnal, Jules Cloquet, le célèbre chirurgien, le restaurateur Laiter, et le facteur de pianos Pleyel l'ont habitée tour à tour.

Quant à l'autre moitié de la rue Drouot, son histoire, comme celle de la plupart des quartiers groupés autour de Notre-Dame-de-Lorette, ne remonte guère à plus d'un demi-siècle.

---

## RUE LAFFITE

Une rue qui s'est bien rangée depuis l'époque où l'habitaient en même temps Lola Montès, propriétaire du n° 40, Céleste Magador, locataire du n° 52, et je ne sais quelle aventurière qui exploitait dans ces parages sa ressemblance avec la Malibran. Mais, pour l'historique compliqué de cette rue, je renvoie le lecteur aux ouvrages spéciaux, en le priant d'abandonner pour le moment toute préoccupation étrangère aux choses contemporaines, et de pénétrer avec nous au n° 5, où un locataire très parisien va nous fournir l'occasion d'ouvrir ce chapitre par une anecdote.

C'était aux funérailles de l'empereur Napoléon III. Le général Pajol allait prendre rang dans le cortège, lorsque apercevant un personnage de haute stature, aux moustaches grisonnantes, à l'impériale correcte, il se jeta dans ses bras, s'écriant :

— Mon cher maréchal!

Ce n'était pas Lebœuf, cependant, c'était Albéric Second, qui reçut avec autant d'émotion que de surprise, cette accolade imprévue.

Albéric Second ressemble, en effet, comme deux gouttes d'eau, au maréchal Lebœuf. Mais jamais il n'a voulu en convenir, ni le maréchal, d'ailleurs, non plus.

On les a mis aux prises quelquefois, devant des glaces, chez la princesse Mathilde, rien n'a pu les décider à accepter comme un fait acquis cette ressemblance qui frappait tout le monde, excepté eux.

Et, de fait, une similitude de traits échappe toujours à ceux qui la portent, parce qu'ils ne se connaissent personnellement que sous un seul aspect, tandis que le visage qu'on leur compare leur en présente plusieurs.

Albéric Second demeure rue Laffitte, n° 5, au troisième, et de même qu'il ressemble de visage au maréchal Lebœuf, il ressemble de nom à son propriétaire, circonstance fâcheuse qui explique la persistance des autres locataires de la maison à lui apporter, au terme, le prix de leur loyer qu'il retourne à son homonyme en y ajoutant le sien. Le propriétaire reconnaît-il ces bons offices en corrigeant les épreuves du journaliste? je l'ignore, et ne le pense pas, d'ailleurs, les propriétaires n'étant pas généralement d'une complaisance à toute épreuve... (Tant pis pour ceux qui cherchent des mots partout.)

L'intérieur de la maison est assez étrange. Une grande cour découverte y forme un carré parfait. Elle est mitoyenne. Quatre énormes façades de derrière,

dont deux appartenant à des maisons contiguës en figurent les côtés. Des balcons règnent sans discontinuité le long de ces façades, se rejoignant aux quatre angles, formant, à des hauteurs prodigieuses, des galeries aériennes du plus curieux effet. Elle serait curieuse l'étude de tous ces intérieurs recevant le même jour incliné sous le même angle, l'histoire des existences diverses massées dans ce parallélipipède formé par l'envers de quatre maisons parisiennes.

Voyez-vous la géométrie dans l'espace appliquée aux murs mitoyens, arrivant à fixer côte à côte les silhouettes les plus hétéroclites, par le rabattement, la rotation ou la simple projection d'un plan quelconque? La vie privée de murs se substituant aux murs de la vie privée! Quel rêve pour le journalisme de l'avenir!

Ne voulant pas faire ici de la géométrie descriptive, je me contente d'indiquer le procédé, en y joignant un exemple :

Vous savez déjà qu'Albéric Second habite un petit appartement au troisième, dont les fenêtres s'ouvrent sur la cour en question. Or, Aurélien Scholl a habité jadis sur la même cour un étage quelconque compris dans une des façades attenantes. Les deux façades se coupant à angle droit, rabattez leurs deux plans perpendiculaires sur un même plan horizontal. Vous obtiendrez deux projections qui se couperont en un point donné : vous arrivez ainsi à représenter la rencontre

de deux existences, le voisinage de deux esprits par deux lignes qui se coupent, ce qui est prodigieux. Le reste n'est plus qu'une affaire de cotes, et nous avons vu qu'il est tout aussi intéressant de coter deux individualités au point de vue du degré qu'ils habitent au-dessus du niveau de la mer, que de les coter d'après leur valeur personnelle, souvent aléatoire..... Je sais que cette théorie va affliger les hommes de science et ahurir les imbéciles, mais ça m'est égal.

Ce qu'il y a de certain, c'est que sans mes préoccupations géométriques j'ignorerais aujourd'hui (et ne serais pas, par conséquent, à même d'en instruire la postérité) qu'Aurélien Scholl a occupé au n° 5 de la rue Laffitte deux appartements divers, celui qui vient de figurer dans ma démonstration, et celui qui est actuellement occupé par Albéric Second. Ce dernier, un petit appartement de garçon, n'a que deux pièces. Il y a vingt ans, Scholl mettait dans ces deux pièces ses allures exubérantes de Bordelais qui brûle la vie parisienne. Il finit, en réalité, par y mettre le feu. Le feu y a laissé des traces; Aurélien Scholl, point. C'est toujours comme ça.

Avant Aurélien Scholl, l'appartement avait été occupé déjà par un autre homme de lettres, Nérée Desarbres, un vaudevilliste qui fut quelque temps secrétaire du Grand-Opéra. Je suppose que le propriétaire se sera habitué depuis à l'idée de ces deux pièces

transformées en une concession à perpétuité, devenues la propriété exclusive d'une poignée de littérateurs se les transmettant à travers les siècles.

Sur la porte extérieure qui ferme l'appartement, on remarque aujourd'hui une tablette de faïence offrant dans un dessin en mosaïque les initiales A. S. C'est à la fois un avertissement, une carte de visite, un prélude, ou, pour mieux dire, une préface. Avec cette différence qu'une préface parle de tout, excepté de ce que contient le livre, tandis que la tablette en mosaïque annonce réellement la note dominante de l'appartement : la faïencerie.

J'ai éprouvé un bien-être vague, intraduisible, lorsqu'après la surprise de la tablette aux initiales, Albéric Second lui-même m'est apparu dans un milieu de vieilles potiches et d'assiettes à fleurs. Cela s'enchaînait correctement comme les prémisses et la conclusion d'un syllogisme. Grâce à ce rapport simple entre l'homme et le décor, j'ai pu en un rien de temps m'assimiler les détails ambiants. Les potiches, les assiettes tapissant les murs, quelques bêtes extravagantes fixées sur des socles de bois, deux lions, un singe jouant du piano, un cachepot remontant au XVII<sup>e</sup> siècle, tout cela qui constitue le côté faïence du monomane Albéric Second venait harmonieusement se caser dans ma tête, en moins de temps qu'il ne faut pour le dire.

Le cabinet de travail renferme à lui seul de quoi re-

constituer tout le passé du journaliste et du romancier, passé revivant successivement dans la vieille table, meuble d'enfance cher à sa mémoire et sur lequel il a écrit depuis son meilleur roman : la *Semaine des Quatre Jeudis ;* dans les gravures d'Angoulême qui lui rappellent sa ville natale telle qu'elle était autrefois, à l'époque où il eut le bonheur d'y faire la connaissance de Balzac, dans les vues pittoresques de Castellane, un coin perdu des Basses-Alpes où, après les événements de 1848, il fit un stage de deux ans comme sous-préfet ; enfin, dans les photographies qui figurent au premier plan sur le marbre de la cheminée et qui rappellent son vieux et fidèle attachement pour la famille impériale.

A propos de Castellane, je rappellerai ici une anecdote qu'Albéric Second a racontée lui-même, dans l'espoir qu'elle servirait d'avertissement aux nombreux journalistes qui envient les honneurs officiels, les postes diplomatiques.

Albéric Second était sous-préfet depuis quelques mois déjà et déplorait le peu d'occasion qu'il avait d'exercer sa plume de journaliste parisien, lorsqu'il reçut de la préfecture une lettre l'informant que le ministre demandait aux sous-préfets des rapports trimestriels. On lui donnait à entendre en même temps que c'était une occasion de se faire valoir et on le

priait de soigner son travail. Je laisse ici la parole à l'ancien sous-préfet de Castellane.

« Or, mon arrondissement était un des plus pauvres de France, sa route nationale, ses chemins vicinaux étaient dans un état pitoyable ; les maisons d'école et les presbytères menaçaient ruine ; le reboisement de ses montagnes était une question de vie ou de mort... Inutile de dire si je m'appliquai !

« Recopié de mon écriture des dimanches, j'expédiai mon manuscrit et déjà, *sancta simplicitas*, je me voyais promu à une classe supérieure. Le rêve ne fut pas de longue durée et se termina par un coup de tonnerre. J'ai conservé l'autographe du préfet : « Votre rapport et ceux de vos collègues ont été examinés par le ministre. J'ai le regret de vous communiquer le passage qui vous concerne : informez M. le sous-préfet de Castellane qu'un sous-préfet n'a pas besoin d'être éloquent. » Et le ministre de qui émanait ce conseil comminatoire était Léon Faucher, un rédacteur de la *Revue des Deux-Mondes*, l'ancien directeur du *Courrier français !*

« Le rapport que j'envoyai trois mois après fut-il examiné ? *Chi lo sa.*

« En tous cas, il ne m'attira ni éloges, ni blâme. On doit croire que sa rédaction ne me coûta pas de grands efforts et que je ne me foulai point la rate. Loin de là, je m'inspirai des rapports hebdomadaires que m'adres-

sait le maréchal des logis de gendarmerie, invariablement rédigés avec cette sage concision à la Tacite : « Rien de nouveau, monsieur le sous-préfet ; que je m'en réfère à la précédente. »

On sait qu'Albéric Second se vengea de ses deux années de sous-préfecture en faisant une peinture en charge et poussée au noir des mœurs et des habitants de cette ville de Castellane, qui figure dans un de ses romans, *Les Demoiselles du Ronçay*, sous le nom peu élégant de Grognac.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

En remontant la rue Laffitte nous nous arrêtons au n° 47 pour déposer notre carte de visite chez M[lle] Louise Abbema, à qui nous réservons dès maintenant, ainsi qu'à sa grande amie, Sarah Bernhardt, une place dans notre prochain volume : *Les Parisiennes chez elles*, un pendant tout indiqué.

Notons pour mémoire également la maison n° 58 qui fait le coin de la rue, en face de l'église Notre-Dame-de-Lorette, et où demeurait récemment encore M. Albert Wolff. Le lecteur retrouvera ce dernier dans la deuxième partie de ce volume et dans son nouvel appartement de la rue du Rocher.

## RUE TAITBOUT

Une rue très longue, faite de tronçons auxquels l'édilité n'est pas parvenue encore à donner une direction uniforme. L'un de ses bouts rejoint le boulevard par un coude très prononcé. L'autre monte perpendiculairement à la rue d'Aumale, dont les blanches maisons dominent ce plan incliné, et semblent un de ces décors exhaussés qui terminent les perspectives de théâtre.

Le premier coude, qui est aussi le plus ancien, est plein de souvenirs historiques. Bougainville était du nombre de ses habitants, à l'époque où y demeurait encore la famille des greffiers Taitbout, qui avaient donné leur nom à la rue. M. de Talleyrand, alors ministre démissionnaire du Directoire, habitait le numéro 30 avec sa maîtresse, Mme Grandt, une Indienne. J'emprunte ici un document à l'historien Lefeuve, mort l'an dernier, et dont le style atteignait des effets prodigieux de cocasserie quand par hasard il n'était pas diffus et obscur. Le 18 brumaire avait ramené M. de Talleyrand aux affaires. « Le premier

consul, dit M. Lefeuve, vit d'abord avec l'indifférence d'un Athénien que l'ancien évêque d'Autun donnât à des femmes en public le bras auquel était confié le portefeuille des relations extérieures ; il ne dit qu'après réflexion à son ministre : « Finissez-en avec M$^{me}$ Grandt. » M. de Talleyrand n'étant pas homme à se complaire aux longs attachements, se proposait précisément de rompre ; mais dans le désir qu'il avait de n'obéir et de ne désobéir qu'incomplètement à l'ordre ainsi reçu, il trouva un biais : le mariage. » Le contrat fut signé rue Taitbout.

Dans la même rue, au n° 25, mourut un peu plus tard un poète plus connu par ses poèmes érotiques que par ses élégies, le chevalier de Parny que pensionnait Napoléon, son collègue à l'Institut. Remarquons en passant que c'est le troisième académicien que nous trouvons installé rue Taitbout. En voici un quatrième, M. de Jouy, un ami de Tissot, de Jay (l'auteur du *Cardinal des mers*) et qui habitait le n° 67 quand on vint le prier d'accepter le fauteuil du chevalier de Parny. Le nouvel académicien avait alors pour concierge un tailleur du nom de Mürger, un bon et honnête bourgeois dont le nom n'a pourtant passé à la postérité que grâce à son fils, le bohème Henry Mürger.

Au même n° 25, où avait demeuré le chevalier de Parny, venait s'installer quelque trente ou quarante ans plus tard un Parisien de Paris, Nestor Roqueplan.

L'auteur de *Parisine* eût bien fait d'inculquer un peu de son parisianisme à son voisin éphémère du n° 44, le pauvre Phyloxène Boyer qui, fraîchement débarqué de Grenoble, croyait conquérir Paris en tenant table ouverte avec les cent mille francs d'une succession inespérée.

Dans les salons de Phyloxène
Nous étions quatre-vingts rimeurs...

Le poète Banville, à qui nous devons ce morceau resté célèbre, ne fait plus aujourd'hui de poèmes héroï-comiques. Il continue cependant à ciseler le vers et à faire dans la *Presse* œuvre de lettré et d'artiste, en attendant que l'Académie aille le chercher dans son viel hôtel de la rue de l'Éperon.

Si on a tracé mainte fois depuis la silhouette de Phyloxène Boyer, en revanche on a peu parlé de ce n° 44 de la rue Taitbout, qui est cependant une des rares maisons historiques que le temps ait respectées. Sa grande porte cochère au cintre sculpté ferme sur une cour à vestibule. C'était au dix-huitième siècle une petite maison à boudoirs formant rotonde à l'angle des rues Taitbout et de Provence. Je ne sais si l'aménagement intérieur a été conservé, toujours est-il qu'on ne devinerait plus les boudoirs en rotonde sous le tableau qui sert d'enseigne au marchand de vins qui occupe actuellement l'angle du rez-de-chaus-

sée. La maison s'est élevée depuis de plusieurs étages et s'est enrichie, aux croisées, de beaux bas-reliefs dus à un architecte moderne, Ed. Renaud, qui fut contrôleur en chef des grands travaux de la ville. Celui-ci, paraît-il, y avait succédé comme propriétaire à une danseuse qui tenait l'hôtel des libéralités du banquier Aguado, dont le nom se retrouve à chaque pas dans les souvenirs du quartier.

Le nº 5, contigu à l'hôtel où le député Bischoffsheim occupe actuellement les anciens appartements de Khalil-Bey, a été pendant très longtemps le nid d'amour de la sémillante Déjazet. L'ancien hôtel de Brancas, qui fait l'angle du boulevard, en face de Tortoni a servi de retraite dernière au lion de nos anciens carnavals parisiens, lord Seymour, plus connu sous le nom de milord l'Arsouille.

Remontons la rue, en nous occupant cette fois exclusivement des contemporains.

Voici, au nº 13, la rédaction de la *Vie Moderne*, une publication artistique jeune encore, mais bien vivante, fondée par M. Emile Bergerat, le fin critique du *Voltaire*, qui depuis, en a abandonné la direction à l'éditeur Charpentier.

Au nº 20, je signale en passant la demeure du consul de Grèce, M. le baron d'Erlanger. La maison est d'ailleurs le siège du consulat de Grèce, et compte,

parmi ses autres locataires, le comte et la comtesse Saint-Roman.

N° 29, au quatrième, M. Henry de Pène, un des doyens du journalisme et de la critique dramatique. Un homme d'esprit doublé d'un homme de cœur, à la loyauté duquel ses confrères de tous les partis font appel toutes les fois qu'il s'agit de trancher une délicate question d'honneur. M. Henry de Pène, dont la brillante carrière est universellement connue, est aujourd'hui à la tête de la rédaction du *Gaulois* et du *Paris-Journal* réunis sous l'habile direction de M. Arthur Meyer.

Le n° 47 est habité par M. Albert Delpit qui y occuppe un fort joli appartement au deuxième. L'auteur du *Fils de Coralie* est un romancier dans les teintes douces, dont le succès me semble devoir marcher de pair avec celui de M. Georges Ohnet.

Signalons au n° 74 la retraite d'un publiciste des plus érudits : M. Cucheval-Clarigny, conservateur de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

N° 80 : *Square d'Orléans*, dit le *Bottin*, dans son substantiel laconisme. Le square est à l'intérieur, et ses nombreux locataires sont répartis dans les cinq ou six maisons groupés autour et dont la succession doit revenir un jour à M. Jacques Normand, l'auteur des *Écrevisses*.

Un des plus anciens habitants du square est M. Louis

Enault, un romancier fécond doublé d'un infatigable voyageur.

Le Paris jeune, spirituel, boulevardier, y est représenté par M. Raoul Toché, le collaborateur d'Ernest Blum. M. Raoul Toché s'est meublé là, au rez-de-chaussée et à l'entresol, un délicieux petit appartement de garçon dont les fenêtres donnent sur la rue. En entrant, une petite porte mystérieuse ouvre à droite sur une sorte de buen-retiro à vitraux de couleur et aux murs capitonnés de nattes de jonc du plus original effet. Un escalier qui disparaît sous des tentures de prix, aboutit à un salon coquet et douillet, qui sert de cabinet de travail. Aux murs, des tableaux, des esquisses, signés Detaille, Vibert, Lepic, Louise Abbema, Béraut. Quelques statuettes de Grévin complètent la note toute parisienne de l'intérieur. J'allais oublier un portrait au pastel de *Jules*, le fidèle caniche de Raoul Toché. *Jules* règne en despote dans la maison et me paraît d'ailleurs y avoir quelque droit. Il entend à merveille la langue parisienne et la parlerait au besoin. Mais en caniche modeste qu'il est, il ne se sert de sa voix que pour accompagner les brillantes fantaisies que Raoul Toché exécute au piano pour l'édification de ses rimes. Son seul regret, j'en suis sûr, est de ne pouvoir aussi accompagner son maître aux répétitions de théâtre. Il s'en console facilement du reste pendant les cinq mois de villégiature annuelle à Croissy

où M. Toché possède une fort jolie villa, voisine de celle de Judic.

Donnons, en quittant la rue, un souvenir ému au deuxième étage de la maison, nº 74. C'est là que nous avons eu la douleur de voir s'éteindre, après dix ans de torture, un des esprits les plus délicats, les plus finement humoristiques de Paris : Xavier Aubryet.

---

# ZIGZAGS

Le lecteur, qui vient de parcourir en quelques minutes les 177 pages qui précèdent, ne se doute guère du temps qu'il a fallu pour en rassembler les documents. C'est le moment de lui ouvrir les yeux.

Depuis que je me suis mis en route, la terre a eu le temps de tourner une centaine de fois sur elle-même. Des jours, des semaines, des mois se sont écoulés.

Oui, des mois.... Et je vous jure qu'il y a quelque mérite à rester jovial dans ce métier... Je noircis des pages blanches et des paillassons étrangers. Je monte et je descends des milliers d'étages. J'explore des carrefours ; je tourne des coins de rue en attendant de leur tourner le dos, je regarde passer les omnibus du soir qui me rendent mélancoliques. Je me sens devenir aussi vieux que les maisons qui sont là à regarder les unes par-dessus les autres, — un défaut qu'elles avaient quand elles étaient jeunes et qui leur est resté. Et il y a des moments où je me croirais voué pour jamais aux monographies, si l'idée confuse d'une page 400 ne faisait dès maintenant briller à tra-

vers mes feuillets compacts les majuscules propices du mot : *Fin*, — dénouement d'apothéose après lequel il y aura entre les monographies et moi incompatibilité d'humeur.

En attendant, je suis las de remonter des trottoirs et des années ; et pour éviter un désastre qui replongerait les *Parisiens chez eux* dans les limbes des choses incréées, je m'embarque sans préambule dans une série de zizags défiant tout itinéraire logique, laissant au hasard seul le soin de marquer les étapes.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Nous voici chez M. Henri Becque, rue Pasquier, 8.

Figurez-vous que ce Parisien de Paris, qu'on rencontre tous les jours, inévitablement, entre Tortoni et l'Opéra, habite, sous des prétextes divers, un local des plus modestes, perché au cinquième étage. Et c'est là, sur une petite table en bois pas sculpté, entre quatre murs, qui seraient entièrement nus n'étaient les deux rayons fixés contre et chargés de quelques bouquins simulant une bibliothèque, c'est là que Henri Becque confectionne des pièces en quatre actes pour le Théâtre-Français.

Non pas que le théâtre soit précisément le but suprême de sa vie. Il est le premier à confesser qu'avec un peu de fortune. il n'eût peut-être jamais fait de pièces. Mais, dès lors qu'on en fait, dit-il, il est natu-

rel qu'on cherche à les faire jouer, quitte à s'en repentir après.

Faire du théâtre parce qu'on n'est pas riche, le prétexte est neuf, mais je ne sais pas trop si Henri Becque est bien d'accord avec lui-même sur ce point. L'examen de son passé ne nous montre pas l'auteur des *Corbeaux* sous les traits d'un jouisseur précoce. Sa jeunesse se passe dans des administrations ; il accepte plus tard un poste de secrétaire auprès du comte Potowski, puis essaie de la critique théâtrale. Il ne tarde pas à quitter le journalisme, qui rapporte de l'argent mais qui absorbe trop. Et ce renoncement volontaire à une source de gains faciles, n'est pas, je pense, le fait d'un homme affamé de richesses. N'y aurait-il pas plutôt un peu d'amertume chez cet auteur, affirmant qu'une fortune convenable l'eût facilement détourné du théâtre, alors que toute sa carrière de luttes courageuses dément cette indifférence affectée ?

D'autre part, l'histoire de M. Becque ressemble un peu à celle de M. Delair, un autre travailleur obstiné, celui-là, et victime de sa conscience artistique. Ces deux jeunes, presque du même âge, qui ont eu des commencements semblables, ont suivi, sans se connaître, d'ailleurs, des routes parallèles, menant toutes deux à la Comédie-Française.

Une chose cependant est fort grave dans le cas de

M. Becque. Le jeune auteur porte dans son sein un terrible germe de *self-destruction*. Comme tant d'autres, il nourrit en secret une passion d'autant plus dangereuse qu'elle est plus cachée : celle de faire des vers. L'auteur des *Corbeaux* est poète ; de là sans doute son désintéressement pour le reste des choses. Ne se propose-t-il pas de nous donner prochainement un volume de poésie, pour changer?

Au fond il n'y a rien à lui reprocher. C'est par les vers qu'il est arrivé au théâtre. Son premier ouvrage était un livret d'opéra (*Sardanapale*). De même que son talent de poète lui aidait alors à conquérir la scène, sa situation au théâtre lui aidera demain à faire valoir le poète. Ce sont là de ces petits services qu'on ne saurait se refuser à soi-même.

Tout le monde sait aujourd'hui l'histoire de ces *Corbeaux* qui ont failli faire revivre au Théâtre-Français les fameuses batailles d'*Hernani*.

La pièce coûta à M. Becque huit mois de travail, après lesquels l'auteur et son œuvre s'en allèrent, l'un portant l'autre, faire le tour des théâtres de Paris. *Bone Deus!* Avec quel enthousiasme on leur ferma la porte sur le bec, à ces *Corbeaux*. Partout ils furent refusés à l'unanimité. En certains endroits même, ils furent refusés deux fois, au Gymnase, entre autres, par M. Montigny, avant et après la *Navette*, et à l'O-

déon, par M. Duquesnel, d'abord, par M. de La Rounat, ensuite.

Enfin, lorsqu'en désespoir de cause, M. Becque allait se décider à faire imprimer sa pièce non jouée, il se trouva que M. Edouard Thierry, l'ex-directeur de la Comédie-Française, lui donna le conseil de la porter à M. Perrin. Elle fut reçue sans coup férir, et tous les artistes sans exception lui prédirent un grand succès.

M. Perrin, sans doute, ne se souvint pas, en cette circonstance, qu'à l'époque où Henri Becque entrait tout jeune dans la commission des auteurs dramatiques, il entamait aussitôt, avec une ardeur incroyable, la lutte contre les théâtres subventionnés, et l'honorable directeur ignore peut-être encore que c'est ce même Becque, des *Corbeaux* d'aujourd'hui, dont on le menaçait alors jusque dans son cabinet.

Profitons de l'occasion qui nous a conduit dans la maison de Molière pour crayonner rapidement la silhouette de son directeur.

Au physique, M. Perrin est un homme vieux déjà, atteint d'une légère calvitie que semblent cependant démentir les boucles grises qui retombent de chaque côté de la tête, quand il a son chapeau. Un air débile, malingre, des traits effacés, un œil qui semble regarder l'autre avec dédain, lui donnent une physionomie toute

particulière et dont le premier aspect serait plutôt affligeant.

Mais prenez-le sur la scène, dans l'exercice de ses fonctions d'administrateur, il se métamorphose avec une agilité, un talent qui tiennent du comédien, et qu'il semble avoir copiés dans le milieu artistique qui l'entoure.

Une volonté surhumaine semble alors commander à tous les ressorts de son être. L'œil, qui paraissait ne pas voir, devient d'une pénétration étonnante ; la voix est vibrante, le geste énergique : un autre homme semble avoir pris la place de celui qui, tout à l'heure, était affaissé dans son fauteuil d'administrateur.

Pris dans l'intimité, M. Perrin est un tendre. C'est là un côté de sa personnalité que le public ignore, d'autant plus que la sensibilité n'est pas généralement l'apanage des directeurs de théâtre, trop rompus aux ficelles du cabotinage.

M. Perrin, qui a dirigé successivement avec un succès presque égal trois théâtres, l'Opéra-Comique, l'Opéra et les Français, sans parler du Lyrique, est doué de cette étincelle sacrée qui, en d'autres circonstances, eût peut-être fait jaillir de lui un poète. Car c'est une âme de poète, qu'il dissimule sous les dehors froids, volontairement frustes de l'administrateur.

Ne me suis-je pas laissé dire que M. Perrin, en fouil-

lant dans les cendres de son passé, y retrouverait celles d'un volume de vers, premier péché d'une âme tendre, qui depuis, aurait reculé devant une récidive ?

Quoi qu'il en soit, ceux mêmes qui ne connaïssent M. Perrin que par ouï dire, savent que c'est vers la peinture que le poussa tout d'abord sa vocation artistique, et que s'il ne figure pas aujourd'hui sur les catalogues du Salon, c'est aux caprices de sa destinée seule qu'il faut s'en prendre.

Une âme sensible, ai-je dit, mais susceptible aussi. Comme tous les tendres, M. Perrin ne sait opposer aucune force d'inertie aux difficultés de ce monde. La moindre ombre l'attriste, la moindre contrariété le froisse, le blesse ou le chagrine. D'où, peut-être, cette habitude de se replier sur lui-même en présence des indifférents.

Quant au reste, sa tentative des *Corbeaux* nous le montre assez comme un hardi et un oseur en matière artistique.

Dans le monde, M. Perrin, avec sa physionomie peu prévenante, qu'un sourire, paraît-il, suffit à illuminer, est considéré comme un sympathique et, qui plus est, comme un homme à succès.

M. Perrin jouant les Arsène Houssaye ! on ne s'en douterait guère.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Franchissons les quelques kilomètres qui séparent la

place du Théâtre-Français de l'avenue du Bois-de-Boulogne, et sonnons à la porte de l'hôtel de M. Adolphe d'Ennery. Certes, la distance est grande (au propre et au figuré) entre M. Becque et M. d'Ennery ; le cas, heureusement, est prévu par notre nouvelle rubrique, qui supprime toutes les distances en général.

Mais avant de présenter au lecteur le plus fécond de nos auteurs dramatiques, je demande la permission de m'arrêter un instant dans l'avenue du Bois de Boulogne pour combler une lacune ayant trait à certains points de physiologie topographique qui ne peuvent trouver place ailleurs. Ce superbe coin de métropole mérite d'ailleurs une esquisse.

Notre Babylone moderne, qui compte tant de lieux impurs, où le vice aime à trôner tout nu, n'offre qu'un seul endroit où il s'exhibe au grand jour et sous les armes de la toilette : le Bois, et l'avenue qui est comme la préface du Bois.

L'avenue du Bois-de-Boulogne semble en effet un terrain neutre, affecté spécialement aux évolutions équestres ou à huit ressorts du high-life cosmopolite de Paris ; une sorte de théâtre à ciel ouvert, où vient parader, à certaines heures, sous des formes éclatantes et diverses, tout ce que Paris renferme de luxe épars et de vices diffusés.

Les brillantes chevauchées de notre Rotten-Row figurent dans tous les romans parisiens, et je ne sau-

rais dire là-dessus un seul mot qui n'ait été dit déjà. Mais l'avenue, elle, offre, dans sa physiologie horaire, une particularité bien curieuse et absolument ignorée du public : c'est, à côté de l'heure des chevaux, l'*heure des chiens*.

Je dis « à côté », car, en effet, ces deux manifestations parisiennes ont entre elles un rapport parfait de parallélisme et de simultanéité.

L'heure des chevaux, c'est de huit à dix, sur l'allée de droite.

L'heure des chiens, c'est également de huit à dix, mais sur l'allée vis-à-vis, réservée aux piétons.

Ces deux « heures » qui ne semblent séparées que par une chaussée généralement vide, le sont en réalité par tout un monde.

A droite, on promène des chevaux pour des motifs tout à fait personnels à leurs propriétaires et que n'inspire pas généralement le souci de la santé de ces bêtes (les chevaux).

A gauche, on promène des chiens, et on les promène pour eux-mêmes.

Ceux qui promènent les chevaux sont montés dessus (une singulière façon de promener quelqu'un). Ce sont généralement des gentlemen bien mis, des désœuvrés, des gens haut placés — soit dit sans allusion à la taille de leurs montures.

Ceux qui promènent les chiens sont des individus de

condition inférieure, et portant, comme les chiens, la livrée de leur maître. C'est assez dire qu'ils appartiennent à la race des laquais.

Les chiens, eux, appartiennent à toutes les races du globe : moutons, griffons, kings-charles, terriers, carlins, lévriers d'Ecosse, barbets, épagneuls, etc., etc... Ils sont généralement en liberté, et affectent une insouciance déplorable à l'égard des règlements de police concernant la propreté des plates-bandes environnantes. Tels grands lévriers s'y vautrent avec l'idée vague, en apparence, d'un droit de suzeraineté quelconque, l'hôtel du maître étant juste en face. D'autres sont exclusivement occupés à faire des fêtes aux rares passants qui se composent de misses anglaises et de bipèdes impersonnels, dans la proportion de 3 à 1. Ils paraissent si joyeux, si exubérants, qu'une tristesse vague vous gagne à l'idée de l'effrayante solitude où ils doivent passer le reste de la journée.

Seuls, les griffons, avares de leurs caresses, passent indifférents à tout ce qui est humain. (De là, sans doute, l'origine de l'expression : avare comme un griffon.)

Quelques-uns sont tenus en laisse ; ils se ressemblent tous de caractère, ayant tous l'air d'avoir été élevés à l'école des chiens d'aveugle, que distingue la manie collective de tirer sur le cordon qui les attache, comme

s'ils avaient derrière eux une charrette au lieu d'un homme.

Telle est la physionomie d'une des allées de l'avenue du bois de Boulogne, à l'heure matinale que j'ai appelée l'*heure des chiens.*

D'autres animaux encore hantent parfois, de huit à dix, ce coin parisien. J'y ai rencontré, l'autre jour, un superbe mouton, qu'une chaînette d'argent rattachait à une jeune demoiselle offrant tous les dehors caractéristiques du type américain.

Mais ce n'est là qu'une exception, et le tableau ne dégageait aucun sens particulier, si ce n'est le triste aspect qu'offre, en général, un mouton égaré parmi des chiens...

En somme, un spectacle touchant, je vous jure, que cette heure des chiens, qui promène là-bas, le long des caracolements et des galops brillants de la haute vie, les frétillements tendres, les ébats recueillis, les liesses bruyantes d'une section de jardin zoologique.

J'ajouterai que ce sont généralement les chiens de luxe, chiens d'appartements et chiens de chasse des habitants de l'avenue qui font seuls les frais du tableau quotidien. Et ceci n'étonnera personne quand j'aurai dit que M. d'Ennery en possède, à lui seul, une douzaine — tous carlins — qui forment déjà un groupe respectable.

Cette habile transition me ramène à mon point de départ.

M. Adolphe d'Ennery joint à une taille exiguë une complexion délicate, des traits empreints d'une mignardise faite pour surprendre chez un vieillard. Le visage rose et poupin est celui d'un petit Cupidon — un Amour de Boucher, à cheveux blancs.

Ses appartements sont meublés avec un luxe un peu somptueux. On traverse deux vestibules où travaille la domesticité féminine, mais où règnent en maîtres les douze carlins déjà nommés. La chambre à coucher, où travaille M. d'Ennery quand il est seul, est moins décorée que le reste de l'appartement. La table de travail estpresque nue. Dans le fond, un lit d'ébène à filets d'or, avec les initiales A. E. ; des meubles en tapisserie. Ces derniers, au reste, se retrouvent en profusion dans toutes les pièces. Mme d'Ennery a, paraît-il, des doigts de fée, et c'est son seul travail qui a fait les frais de ce luxe de tapisserie. Ses goûts artistiques se traduisent, en outre, par une surabondance de bibelots japonais et chinois qui remplissent les étagères et les crédences de la superbe galerie où le maître du logis reçoit ses amis. Celle-ci emprunte un grand caractère à une cheminée monumentale, à colonnes de marbre, montrant au centre le buste de Molière, autour duquel semble planer une atmosphère

de trophées, une gloire solennelle d'arc de triomphe. Et c'est là une pure manifestation de l'humilité de M. d'Ennery, qui aurait pu décorer sa cheminée avec le buste d'une célébrité moins écrasante.

Un autre détail prouve que l'auteur dramatique n'est pas infatué de ses œuvres, comme tant d'autres. Sa bibliothèque ne renferme pas une seule de ses pièces, et il en a fait plus de deux cent cinquante! A cinquante près, d'ailleurs, il en ignore lui-même le chiffre.

Les débuts de M. d'Ennery n'ont pas été plus favorisés que ne le sont généralement ceux des jeunes gens qu'entraîne la vocation fatale de l'art. Ses parents, honnêtes négociants, lui mirent en leur temps le nombre voulu de bâtons dans les roues. Le manuscrit de sa première pièce, découvert par eux, fut servi un jour à table, sous une cloche, comme un morceau de fromage. Et les quolibets de pleuvoir sur le jeune auteur qui avait alors quinze ans. La lutte se corsait à mesure que sa vocation s'affirmait. Il en résulta une misère noire pour d'Ennery, qui dut se faire clerc d'avoué. Le journalisme le sauva pourtant. Ajoutons que les parents de d'Ennery, qui s'étaient si vivement opposés à ce qu'il galvaudât leur nom dans les promiscuités de la rampe, furent bien heureux plus tard de réchauffer leur vieillesse à sa gloire naissante.

Je laisse à d'autres le soin de reprocher à M. d'En-

nery ses nombreux voyages à travers l'impossible, voyages qui l'ont malheureusement écarté de la route qui mène aux purs sommets de l'art dramatique.

Traversons maintenant l'avenue, et descendons le long des massifs verts jusqu'à la rue Pergolèse, où une délicieuse villa présente au soleil ses croisées ornées de jalousies vertes et encadrées de plantes grimpantes.

Au fond de l'allée, c'est la demeure de M. Jules Barbier.

Un fort bel homme à la chevelure blonde, aux larges épaules, au teint anémique, à la physionomie douce, un peu allemande. M. Jules Barbier a fait ses études au lycée Henri IV, où il s'est lié avec les princes d'Orléans d'une franche et solide amitié qui dure encore aujourd'hui. C'est avec eux, je crois, qu'il a fait ses premiers essais littéraires.

Une famille d'artistes, la famille Barbier. Les représentants des deux sexes y sont tous plus ou moins peintres, musiciens ou poètes.

Le librettiste Jules Barbier, qui se crut d'abord destiné à la peinture, a reporté cette erreur sur son fils Pierre, qu'il a confié à Bonnat. Ou je me trompe fort, ou le fils préfère l'art de son père. Il a déjà fait applaudir un apropos en vers, *le Roi chez Molière*, et il a tout l'air de ne pas vouloir s'en tenir là. Quant à

la fille du librettiste, Mlle Jeanne Barbier, elle a ramassé le pinceau de son grand-père. Quelques-unes de ses compositions, fort jolies ma foi, figurent dans le petit salon de l'hôtel — un élégant réduit plein d'objets d'arts, de meubles en tapisserie ancienne et de tableaux de maîtres anciens, hollandais principalement.

M. Jules Barbier a eu des commencements difficiles.

A l'époque où il débutait aux Français avec l'*Ombre de Molière,* toute une pléiade de jeunes gens abordait la scène : Ed. Foussier, Barrière, Michel Carré, Decourcelle, Mürger, Cottinet, Séjour, Victor Massé, Gounod, etc., et c'est là, dans ce groupe plein d'enthousiasme et de volonté, que furent ébauchées bien des amitiés durables, et fondées bien des collaborations célèbres depuis.

M. Jules Barbier était alors protégé par Emile Augier, qui recevait dans son salon toute la jeunesse littéraire et artistique de l'époque. Il y fit la connaissance de Gounod, qu'il voyait pour la première fois, et qui lui chanta *Mon vieil habit.* Ce jour-là, il devina en lui le futur auteur de *Faust.*

Des réceptions artistiques avaient lieu également chez un des fils du baron Thénard. M. Jules Barbier s'y rencontra avec Victor Massé. De ce choc jaillit *Galatée.*

Barbier ne crut faire alors qu'une excursion passagère dans le domaine lyrique. Hélas ! sous ses apparences bénignes le librettisme cachait un engrenage perfectionné, où l'imprudent devait laisser le meilleur de son talent. Aujourd'hui, outre le nombre incalculable de livrets dont il a le malheur d'être l'auteur applaudi, il en a encore une jolie demi-douzaine en portefeuille, qui n'ont jamais été joués.

Toutes choses qui font de M. Jules Barbier un homme très heureux, mais un poète inconsolable.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Remontons vers l'Arc de Triomphe. La maquette du superbe groupe de Falguière domine fièrement le paysage, jetant comme une ombre de gloire sur le quartier Monceau qui est aujourd'hui le quartier riche par excellence, le quartier des artistes riches surtout, c'est-à-dire des artistes arrivés. A ce propos je me suis demandé pourquoi Falguière, qui est monté là haut pour viser plus sûrement la coupole de l'Institut, habite encore, aujourd'hui qu'il est académicien et que ses chefs-d'œuvre ont nos monuments pour piédestal, un quartier perdu du Luxembourg? Son devoir ne serait-il pas de demeurer dans le voisinage même de son chef-d'œuvre, dans cette belle avenue de Wagram, par exemple, qui compte déjà parmi ses habitants des artistes tels que Jacquet, Goubie, des écrivains comme

M. Auguste Vitu, et tant d'autres célébrités parisiennes, sans compter Jeanne Granier?

Au fond — j'en ai peur — les amoureux de la rive gauche se cramponnent à des traditions mortes.

Car à mesure que grandit la colonie d'artistes enrichis par leur art, et qui émigrent lentement vers les faubourgs aristocratiques de Paris, les anciens quartiers voués à la peinture et à la sculpture perdent leur couleur locale et par conséquent leur raison d'être. Au point de vue du mouvement et de la vie artistiques, Montmartre et le quartier de l'Observatoire, ces deux points culminants de la grande colonie des peintres, n'apparaissent plus que comme deux étapes où campent les intransigeants et les stagiaires de l'art. Le vrai centre où convergent les célébrités modernes est circonscrit dans la zone du parc Monceau, entre l'avenue de Villiers, la rue Legendre, l'avenue de Wagram, etc. Et soyez sûrs que ceux qui ont donné l'exemple, les premiers arrivés, comme Munkaczy, Jourdain, Leloir, Duez, Fichel, Detaille, de Neuville, Berne-Bellecour, Bastien Lepage, Jacob, Poilpot, Jacquet, etc., ne tarderont pas à entraîner les autres, les anciens de la rive gauche et ceux de la rive droite, Falguière et Henner, Mercié et Vibert, Lix et Goupil, Carolus Duran et Gervex, J.-P. Laurens et Lepic, Baudry et Guillemet, etc.

En attendant quelques jeunes, déjà, ont suivi le mou-

vement et nous les rencontrons à deux pas de l'avenue Wagram, tout en haut du faubourg Saint-Honoré.

Ils sont là une dizaine de peintres et de sculpteurs, vraies sentinelles avancées de la nouvelle colonie, qui ont loué les deux rangés d'ateliers symétriquement alignés derrière la grille de la cité de MM. Chimène frères.

Entrons, si vous le voulez, à la suite du tout-Paris qui circule quotidiennement d'un atelier à l'autre et y consomme en bavardages les trois ou quatre heures d'après-midi généralement vouées à ces sortes d'occupation.

Voici sur la gauche, l'atelier d'un peintre de genre, d'un talent moderne et fin, Robinson, un jeune Anglais dont on pense le plus grand bien d'un bout à l'autre de la colonie.

La porte voisine, qui refuse obstinément de céder à mes toc-toc réitérés, me donne à penser qu'il y a là-derrière quelque existence mystérieuse dont le secret ne doit pas m'appartenir. Quelques indications obligeantes des voisins me permettent seules de noter que cet atelier est loué à deux dames étrangères, Suédoises, croit-on, très jeunes et très éprises de peinture. Agréez, mesdames, l'hommage de mes respects ; je suis un passant et je n'insiste pas.

J'admire rapidement un superbe marronnier, l'or-

gueil de la cité, et je cogne à l'atelier contigu. Au milieu d'un fouillis de bibelots, au sein du désordre le plus élégant, se dresse la haute taille d'un superbe garçon. Je suis chez Princeteau, — un ancien celui-là — le peintre favori des horsemen, et qui, de l'avis commun, connaît le mieux l'anatomie compliquée du cheval moderne. Un gigantesque morceau de sculpture, une Brunehaut échevelée traînée par un endiablé cheval, me renseigne sur ce point qu'avant d'être l'habile peintre que l'on connaît, Princeteau débuta au Salon dans la section de statuaire. Il est aujourd'hui l'historiographe des grandes chasses et de tous les menus faits du sport hippique. Grand chasseur lui-même et cavalier remarquable, il fait bonne figure parmi les assemblées les plus brillantes des vaillants amateurs de la vie en plein air. On connaît ses principales toiles vulgarisées par les éditions de Legoupy. Sa couleur quelque peu intransigeante stupéfie parfois le gros public du Salon et les poses fantastiques dans lesquelles il se plaît à observer et à représenter son animal favori font bien un peu crier les gens tranquilles, mais personne ne songe à contester la sincérité de son talent et sa connaissance parfaite du modèle.

Son voisin est également un peintre sporstman. Sous le pseudonyme transparent d'*Elliur*, il n'est personne qui ne reconnaisse un membre du Jockey-Club, grand amateur d'art. Jadis élève de Princeteau, il a voulu

conserver un pied-à-terre auprès de son ancien maître. Le visiteur n'est pas peu surpris, lorsque s'entr'ouvre la porte de l'atelier, de se voir saluer dès le seuil par un hennissement joyeux. C'est le modèle du jour, quelque délicieux poney irlandais qui flâne parmi les bibelots de l'atelier s'inquiétant fort peu, en vrai dandy du Nord qu'il est, des ravages que causent dans les collections de son maître ses flegmatiques mouvements de queue.

Je passe devant l'atelier du sculpteur Deloye, dont on connaît le buste de Littré et auquel un charmant « Page offrant une épée » a valu récemment une récompense fort recherchée, le prix du Jockey-Club. Le dernier atelier de la série gauche est occupé par un artiste étranger, M. Shelden-Smith. C'est encore un peintre de chevaux. Il présente avec orgueil un mors qui aurait habité, affirme-t-il gravement, la noble bouche du cheval favori de Napoléon Ier... M. Shelden-Smith professe un culte évident pour la physionomie de M. Mackensie, car ce sportsman est reproduit sur une vingtaine de toiles qui couvrent les murs de l'atelier. On l'y voit de profil, de face, de trois-quarts, et même de dos.

Le trottoir opposé est non moins artistiquement habité. Mais de même que le côté gauche est plus particulièrement cher aux peintres, de même les sculpteurs semblent avoir choisi de préférence le côté droit.

Je note l'atelier du sculpteur, peintre et poète Zacharie Astruc, auteur du buste de Manet qui fut très apprécié au dernier Salon, d'un grand nombre de gracieuses aquarelles et d'un volume de vers qui doit être prochainement publié. Zacharie Astruc est également l'auteur d'un plâtre dont il a été beaucoup parlé l'an dernier, une allégorie gigantesque du siècle.

Un autre atelier, séparé du précédent par un coin de jardin, est habité par un peintre, M. de Coole. Récemment encore, la maison était occupée par M$^{me}$ Delphine de Coole qui y faisait à des jeunes filles un cours de peinture et de dessin très suivi.

Dans la série des ateliers de sculpteur, j'admire chez M. de Saint-Vidal, un fort beau morceau destiné au prochain Salon. C'est une allégorie non moins gigantesque que le *Siècle* de Zacharie Astruc, — une femme très agréablement drapée. Titre : « La Nuit ».

Quelques pas plus loin je frappe à une petite porte rouge où le nom du locataire, signé à la craie, donne l'illusion d'une promenade de pattes de mouches au sortir d'un bol de lait.

C'est l'atelier de Forain.

La porte s'ouvre aux trois quarts, et deux yeux malins passent rapidement en revue la silhouette du visiteur. Ces deux yeux appartiennent à la personne de maître Paul Pouce, paysagiste adolescent auquel sa

connaissance très sûre des physionomies a valu l'honneur d'être préposé à l'éloignement des indiscrets et des empêcheurs de causer en rond. Paul Pouce est le cousin du poète Jean Richepin. Bien que très jeune encore, il possède déjà un art très raffiné et une façon très personnelle de comprendre et d'exprimer la poésie délicate de la banlieue parisienne. Je connais de lui des bords de la Seine et des vues de Saint-Ouen qui, quoique peints très simplement et sans recherche de l'effet, révèlent des aspects absolument nouveaux.

Forain nous apparait, sous une tente douillettement aménagée, avec, autour de son chevalet, tout un groupe de charmants bavards.

Il se lève et vient cordialement au devant du visiteur. Car les formalités de la porte accomplies et l'accueil fait par Paul Pouce au nouveau venu étant considéré comme le meilleur contrôle, rien ne s'oppose plus à ce que l'on soit le très bien venu.

Une brève inspection des murs de l'atelier suffit à nous convaincre que le temps n'est plus où Forain se contentait de produire ces étranges et séduisantes croquades dont il a plu à M. de Goncourt de décorer la loge de sa Faustin. Il se donne maintenant avec plus de patience à de vastes études modernes largement conçues et consciencieusement menées à bonne fin.

Forain est d'ailleurs par excellence, un peintre de la vie moderne.. Nulle part ailleurs que sur ses toiles les vêtements de nos femmes ne s'adaptent mieux à des formes dont la beauté singulière ne saurait être approuvée dans une époque différente de la nôtre. Il a fixé avec une saisissante perfection l'allure de nos gommeux et sa connaissance complète de notre *moment* n'a pas dédaigné de s'étendre aux animaux et aux choses. Dans ses scènes de boudoir ou de théâtre, l'arrangement de la nature morte et la composition des accessoires suffisent à dater l'œuvre. Ses champs de courses sont peuplés de chevaux auxquels la plus sévère inspection reconnaîtrait les qualités et les défauts tels que les admettent nos modes et nos manies.

Les œuvres de Forain ne faisant qu'un bref séjour dans son atelier, je note au passage et pour lui dire adieu, car il vient d'être acquis et sera prochainement enlevé, « le champ de courses de Chantilly ». Une œuvre parfaite de coloration et de mise en scène. Au premier plan, le public élégant, tout un chaos de fiévreuses créatures. A droite, un pan de tribune. Au fond, la piste dominée par le château qui se noie dans l'horizon brumeux. Une fine vapeur brouille l'atmosphère et donne au paysage une singulière teinte de mélancolie britannique.

Çà et là d'autres compositions. Une délicieuse figure de femme se détachant sur une foule d'hippodrome.

Un cabinet de toilette où les brosses, les glaces et les peignes forment un coin de nature morte d'un effet très neuf—un portrait d'Henriette Bepoix — l'ébauche d'un « Champ de courses de Longchamps, »—quelques études d'amazone d'après la toujours regrettée Loisset.

La grande préoccupation de Forain est en ce moment la préparation d'un morceau capital qui doit marquer une nouvelle étape dans sa carrière artistique. Rallié jusqu'à ce jour au groupe des indépendants dont il a été l'un des derniers fidèles, il sent que le départ des maîtres et l'invasion croissante des médiocres enlèvent à cette manifestation tout l'intérêt qui s'était attaché à ses débuts. Comme l'ont fait, les années précédentes, Renoir et Claude Monet, Forain compte s'affranchir cette année, et faire son envoi au Salon. Et il amasse dans ce but tout un trésor de croquis qui trouveront leur place dans une « Boutique de lingerie ».

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Tout à l'heure, à propos de l'avenue de Wagram, j'ai nommé M. Auguste Vitu. Je profite de l'occasion pour tracer la silhouette d'une des figures les plus intéressantes du journalisme contemporain. Charles Monselet, d'ailleurs, en a résumé les traits saillants dans le médaillon suivant :

« Auguste Vitu est resté fidèle aux moustaches effilées du temps de l'Empire et de *l'Étendard*. Il est

resté fidèle à bien d'autres choses encore, par exemple à la saine langue française, à la critique judicieuse. De plus il est né bienveillant, ce dont il faut lui savoir gré par le temps de roquets impitoyables qui court.

« Très chatouilleux sur le chapitre de l'érudition littéraire. »

Très chatouilleux, en effet, et j'ajouterai qu'il a le droit de l'être. M. Vitu possède l'érudition la plus variée, connaît les dessous des petits théâtres aussi bien que les cartons poudreux de nos archives, s'intéresse avec une égale passion aux menus faits de la vie boulevardière et aux obscures traditions des plus lointaines épopées, remue le passé, s'accommode du présent et ne laisse rien échapper qui vaille un peu d'attention. La vive affection qu'il portait à Murger, au temps de jeunesse où il n'avait guère encore produit qu'une *Physiologie de la polka*, il semble l'avoir aujourd'hui reportée sur la mémoire de Molière dont il est le plus fidèle dévot. Nul autre ne peut en effet prétendre au titre de moliériste avec plus d'autorité que le patient chercheur, qui, avec une ténacité d'amoureux, a étudié appartement par appartement la rue de Richelieu, pour établir, d'une façon indiscutable, la position de la maison où mourut l'auteur du *Malade imaginaire*. Très expert en matière de finances, il pourrait mieux que personne fournir un *Manuel du parfait spéculateur*. On connaît le beau livre qu'il a

écrit sur l'armée, et l'on sait le succès qu'obtint son volume d'études pittoresques, *Ombres et vieux murs*, ouvrage très digne de prendre place à côté des *Grotesques*, de Théophile Gautier, des *Oubliés et Dédaignés*, de Monselet, et de la *Littérature indépendante*, de Victor Fournel.

Auguste Vitu occupe certainement, dans la critique dramatique actuelle, la situation la plus considérable. Il est aussi un diseur fort goûté, et personne n'a oublié certaine savante causerie sur l'auteur du *Pédant joué*, causerie dans laquelle il a réussi à prouver que l'on doit dire Cyrano Bergerac et non Cyrano de Bergerac. Molière n'a point absorbé d'ailleurs toutes ses richesses d'enthousiasme. Il se passionne en ce moment pour François Villon et nous fait espérer une prochaine réédition des poésies de notre grand primitif, avec des commentaires nouveaux sur certaines pièces obscures. Son rêve est de fournir enfin l'explication et peut-être aussi la traduction des fameuses chansons argotiques réputées indéchiffrables jusqu'à ce jour. — Son fils, élève de l'École des chartes et secrétaire du Cercle de la critique dramatique, semble devoir marcher sur ses traces, et brille déjà, les soirs de première représentation, à la tête d'un groupe de jeunes lettrés qui s'inclinent devant les arrêts rendus par sa précoce compétence.

M. Vitu n'est pas le seul journaliste qui ait installé ses pénates dans l'aristocratique quartier Monceau.

En avançant du côté de la plaine, nous trouvons, disséminés dans les rues neuves qui environnent l'avenue de Villiers, et dans le voisinage de Sarah Bernhardt, d'Alexandre Dumas, la demeure de Jean Richepin, d'Arnold Mortier, de Philippe Gille.

Tout Paris a connu la superbe tête de Jupiter provençal du Jean Richepin d'avant la *Glu*, sa prestance de gladiateur, sa chevelure rebelle aux chapeaux cylindriques. Pendant bon nombre d'années, l'auteur de la *Chanson des gueux* a défrayé simultanément la chronique bohème du quartier Latin et celle du quartier Pigalle. Entre tous les jeunes gens qui gravitaient alors autour de sa réputation naissante, il avait distingué Bouchor, qui a fait le *Faust moderne*, et Ponchon, qui pourrait l'avoir fait, et jamais ni la bonne ni la mauvaise fortune n'eut raison de ce trio d'inséparables, auquel était venu se joindre le poète Paul Bourget. Les temps sont bien changés. Jean Richepin est aujourd'hui très confortablement installé rue Galvani. Sa tête n'est plus celle d'un Jupiter provençal, le chapeau haute forme a mis un frein aux rébellions de sa chevelure, sa prestance disparaît sous la coupe correcte de l'habit des *premières*, — il est chroniqueur, il est critique dramatique, il est marié, il est père

de famille... la censure peut dormir tranquille : Jean Richepin ne refera pas la *Chanson des gueux*.

Notons pour mémoire que Richepin a un jeune fils charmant, dont le buste, qu'achève en ce moment Sarah Bernhardt, figurera sans doute au prochain Salon.

M. Arnold Mortier a installé ses pénates rue Viette, au premier étage de l'hôtel, dont le rez-de-chaussée est occupé déjà par le célèbre atelier du peintre J. de Nittis. Une serre parfumée est en communication directe avec ses salons, et je suppose que les senteurs capiteuses de cette faune parisienne ont dû contribuer, dans une certaine mesure, à l'acclimatation du Hollandais Arnold Mortjé, devenu le spirituel *Monsieur de l'orchestre*, et l'historien de ces mille petites comédies des coulisses, aussi piquantes pour le moins que les pièces qu'elles accompagnent.

Le Napolitain Joseph de Nittis a prodigué au rez-de-chaussée de l'hôtel les vitraux, les bahuts anciens, les tapis d'Orient, les bibelots japonais, les foukousas qu'on retrouve maintenant dans tous les vrais intérieurs parisiens. L'atelier lui-même est richement orné, d'abord par les esquisses du maître, représentant en général des scènes de la vie parisienne ; au mur, une galerie aérienne qui disparaît sous les tentures ; dans

le fond, un riche vélum qui abrite la causerie ou le *farniente* des heures de loisir.

Un vrai fanatique de la plaine Monceaux, c'est M. Philippe Gille. L'heureux gendre de M. Massé a abandonné son joli hôtel de la rue Duperré, tout exprès pour s'installer rue Jouffroy. Deux balcons, dont il est très fier, ornent sa nouvelle résidence. Ces balcons appartiennent d'ailleurs à l'histoire. L'un d'eux a été enlevé à la maison de Marat, l'autre à celle où descendit Charlotte Corday en arrivant à Paris. La façon dont M. Philippe Gille est devenu propriétaire de ces deux pièces rares mérite d'être racontée. L'auteur des *Charbonniers* possédait déjà deux balcons de Marat, lorsqu'il apprit que M. Jules Claretie venait d'acquérir deux balcons de Charlotte Corday. Des démarches furent faites de part et d'autre en vue d'un échange possible, et le résultat fut que bientôt après M. Philippe Gille se trouva possesseur d'un balcon de Marat et d'un balcon de Charlotte Corday. La postérité a pu tour à tour condamner et absoudre les deux acteurs du drame sanglant qu'ils évoquent. La nature, cette *alma mater*, s'est montrée plus clémente. Elle a prodigué la verdure et les fleurs sur les deux balcons qu'un berceau parfumé relie aujourd'hui entre eux. Ce gracieux décor encadrant une des notes les plus sombres de notre histoire a failli inspirer une ode à Victor Hugo. L'ode a-t-elle été écrite? Je l'ignore.

Dans tous les cas, je demande la permission à l'érudit bibliographe du *Figaro* de lui signaler une inscription qui ne déparerait pas ses balcons, et qui me semble merveilleusement appropriée à la circonstance. C'es ce passage de l'*Histoire de la Révolution francaise*, par Carly le

« Ainsi furent en contact et périrent l'une par l'autre « la plus belle et la plus sale des créatures. O vous, « infortuné couple qui vous êtes éteints mutuellement, « la belle et le repoussant, dormez profondément dans « le sein de la mère qui vous porta tous deux! » (*Traduit de l'anglais.*)

. . . . . . . . . . . . . . . . .

L'examen du quartier et de ses environs amène deux autres noms encore sous ma plume : ceux de MM. Albert Wolff et Edmond Magnier. Je ne crois pas être loin de la vérité en considérant le récent changement de domicile de M. Albert Wolff comme une des manifestations particulières du mouvement qui tend à grouper autour du parc Monceaux les artistes et les écrivains maîtres de leur situation. M. Albert Wolff est d'ailleurs à tel point dominé par sa passion pour la peinture, qu'il n'y a plus pour lui d'autre milieu possible que le centre même de la vie artistique.

M. Edmond Magnier est avant tout un actif, un remuant, un brasseur d'idées et d'affaires, sur qui des

préoccupations de ce genre doivent avoir peu de prise. Dans tous les cas, le directeur de l'*Evénement* semble s'être arrêté en chemin, hésitant entre deux centres également parisiens. Nous le rencontrons au bas de la rue du *Général Foy*, un juste-milieu, à égale distance des quartiers élyséens et de la plaine Monceaux. L'hôtel qu'il habite là, et que son amour des bibelots et des meubles anciens a transformé en un vrai musée artistique, est de tous points superbe. Dès le vestibule, on devine l'amateur enthousiaste qui achète sans compter. Meubles et tapisseries anciennes, objets d'art de toutes les paroisses y préludent aux surprises de l'escalier, aux richesses décoratives qui vont jalonner les pas du visiteur, de la loge du concierge au palier du premier étage. Celui-ci d'ailleurs est bien digne de cette préface. Gardé à vue par une livrée vigilante, il renferme les appartements de prédilection de M. Magnier : un cabinet de travail, un salon, pleins de tableaux et d'objets précieux, une salle à manger dont le principal ornement est une énorme cheminée au revêtement de chêne, un vrai monument d'art. L'étage supérieur est en partie occupé par une vaste bibliothèque qui, tous les matins, sert de salle d'armes. M. Edmond Magnier y vient dès sept heures s'adonner à son sport favori, et je n'ai pas de peine à croire que cette pratique quotidienne a fait de lui un excellent tireur. Ce tribut payé à un art qui tend de plus en plus à passer

dans nos mœurs, — dans les mœurs du journalisme surtout — M. Magnier troque l'épée contre la plume. Mais l'*Événement* compte assez de lecteurs pour me dispenser de suivre son rédacteur en chef dans sa besogne quotidienne de *leader*, besogne où il déploie une énergie, une activité rares chez les directeurs de journaux, et dont nous ne trouvons d'exemple que chez les *leaders* des nuances extrêmes : MM. Henri Rochefort et J. Cornély.

Il convient d'ajouter que Paris n'a pas absorbé tout entier le directeur de l'*Événement*. Ses fonctions de conseiller général du département du Var l'appellent fréquemment en province. Et il a acheté dans ce Midi qui lui est cher (à San Salvadour), un superbe château non moins artistiquement aménagé que son hôtel du quartier Malesherbes.

## INTERMÈDE

---

### LA RUE Z...

(CONTE VRAI)

La vanité humaine, ondoyante et diverse comme l'homme lui-même, se manifeste sous les aspects les plus variés, s'incarne dans les plus extraordinaires fantaisies.

Z... (je dois à sa mémoire de ne pas le désigner autrement) s'était aperçu un jour que l'assemblage de syllabes sonores qui lui servait de nom patronymique avait été le plus bel ornement d'une race jadis célèbre, dans les arts et dans la politique.

Cette importante découverte qui le revêtait à ses propres yeux d'une dignité rétrospective, ne lui laissa plus ni trêve ni repos.

C'est à cette époque que remonte l'origine des pénibles recherches qu'il fit pour trouver dans une ville de France la rue à laquelle son nom devait servir d'étiquette. Car il était assuré que nos divers conseils municipaux ne pouvaient avoir manqué cette occasion de doter leurs

communes respectives d'un nom de rue célèbre. S'il parvenait à se loger dans cette rue, il deviendrait, par ce rapprochement aux conséquences incalculables, un homme vraiment extraordinaire.

Le hasard, qui est souvent l'entremetteur des plus dangereuses convoitises, comme dit cet autre, voulut qu'il rencontrât un jour, dans l'unique café de son chef-lieu, un gros livre dont il avait ignoré jusqu'alors l'existence.

C'était l'almanach Bottin.

Comme il le feuilletait, il devint blême, puis cramoisi, avec les transitions d'usage. Son doigt venait de tourner une page au sommet de laquelle se prélassait son nom à lui, porté par une rue parisienne, longue de cent numéros.

Il lui fallut un mois pour liquider sa situation et mettre ordre à ses affaires.

C'était en janvier dernier, je crois, époque à laquelle notre conseil municipal était en pleine fureur de débaptisation de rues.

Le 15 du même mois, Z... débarquait à la gare de Lyon, suivi de tout son ménage et muni d'un plan détaillé de Paris.

Il ne voulut point abandonner à un vulgaire cocher le soin précieux de découvrir la rue qui lui était chère.

Après douze heures d'une course insensée à travers les rues et les ruelles de la rive droite, où il n'avait

échappé qu'au prix de mille peines à une mort ignominieuse sous une roue d'omnibus, il se laissa tomber sur un banc de boulevard, avec la certitude entrevue d'une atroce vérité : sa rue était introuvable.

En désespoir de cause, il descendit dans un hôtel garni.

Pendant les dix jours qui suivirent, on le vit errer par tous les chemins, les traits avachis, pleurant de fatigue, questionnant tout venant sur le sort de sa rue, *de la rue qui portait son nom, de la rue à laquelle on avait donné son nom.* Car telles étaient les formules hautaines et infiniment variées dont il se servait pour désigner l'objet de ses investigations.

A la fin, un reporter — cette espèce a l'âme tendre, — rencontré au cours de ses voyages, eut pitié de lui et voulut bien lui apprendre qu'une décision récente du conseil municipal avait fait échanger le nom de sa rue contre celui d'une autre, et que la sienne se trouvait maintenant à plusieurs kilomètres de son emplacement primitif.

Quelques jours après, Z..., amplement dédommagé de ses peines, était logé à l'entresol de la rue nouvelle à laquelle, disait-t-il, *on avait fait la faveur spéciale de donner son nom.*

Z... ignorait, hélas! l'existence éphémère et nomade créée par la civilisation moderne aux noms de rue.

Quinze jours ne s'étaient pas écoulés que sa rue

était encore débaptisée et transportée, en la personne de son titre, dans un des quartiers les plus excentriques et les plus mal famés de Paris.

Z... la suivit, sans murmurer, dans cet exil dont il ne chercha même pas à démêler la rigueur et l'injustice. Mais ce fut pour lui un coup terrible quand il apprit une semaine après que la rue entière, obéissant à une fantaisie aussi arbitraire que municipale, allait être expropriée avant le commencement d'avril, et son nom retiré provisoirement du catalogue des étiquettes de voirie.

Il ne se laissa pas abattre pourtant. On pouvait démolir et supprimer des rues, on ne supprimerait pas son nom à lui. Pour donner à sa protestation un caractère plus saisissant, il fréta une voiture de déménagement qu'il fit amarrer à l'un des bouts extrêmes de la frontière parisienne, en dehors des fortifications. De cette demeure *extra-muros*, il data une pétition qui rappelait le conseil municipal au respect de la dignité humaine et patronymique en des termes d'une éloquence irrésistible. Il y jurait de ne rentrer dans Paris que si on restituait à son nom son caractère de haute importance topographique.

Le conseil municipal de Paris n'est pas sourd aux accents de la vraie vertu civique. Ne trouvant pas un coin de rue à baptiser, vu le bouleversement géographique auquel il s'était livré les jours précédents,

nos édiles déclarèrent d'un commun accord qu'en raison des nombreux services rendus au plan de Paris par le nom sacrifié, ce dernier servirait désormais d'étiquette à une voie particulièrement populeuse du Père-Lachaise.

Cette décision fut immédiatement signifiée à Z..., par l'intermédiaire d'une estafette de la préfecture, qui fit plusieurs fois au galop le tour de Paris avant de découvrir le domicile extravagant du destinataire.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

C'est à peine si j'ose écrire sans trembler ce lugubre dénouement.

Z..., ne pouvant habiter sa rue d'une façon normale, se brûla la cervelle. Inutile d'ajouter que son testament notifiait sa volonté expresse d'être enterré au Père-Lachaise, *rue Z...*

---

C'est pourtant cette véridique histoire qui m'a fait suspendre mon voyage d'exploration au moment où il promettait les plus beaux résultats. Car, je ne dois plus vous le cacher, cher monsieur ou madame, nous allons abandonner définitivement la méthode d'investigation qui nous a servi jusqu'à présent. Nous donnerons désormais un cadre plus large à chaque silhouette contenue dans la deuxième partie de ce volume, et que la sélection du hasard aura fait sortir de son jour

ordinaire. Après une si longue promenade, après le défilé giratoire des contemporains dans le kaléidoscope de leurs rues, l'observation du lecteur a besoin, comme la nôtre, de se recueillir, de se concentrer, de se particulariser. Nous nous arrêtons au beau milieu de nos zigzags pour répondre à ce besoin. Que ceux qui n'ont jamais éprouvé, en express, la tentation de prendre un train-omnibus nous jettent la première pierre.

Pour leur être agréable, nous retirons volontiers les belles théories philosophiques sur lesquelles nous avions échafaudé notre premier système d'études, et nous avouons humblement que ces articles de journaux, écrits au jour le jour, à la diable, n'ont aucune portée transcendante.

L'idée même de donner du relief à un volume en y mettant beaucoup d'adresses et de noms n'est pas de nous. Restif de la Bretonne n'a-t-il pas obtenu un succès colossal en donnant dans ses romans les vrais noms et les adresses de ses héros et héroïnes? Parti de la donnée fort simple de portraicturer les principaux contribuables d'une rue et de rehausser ces esquisses en y ajoutant la description des milieux, nous nous sommes aperçu tout à coup que nous accouchions d'un Bottin littéraire, et l'idée de nous voir seul à la tête d'une aussi formidable encyclopédie nous a enlevé le courage nécessaire pour continuer. D'ailleurs, n'eût-il pas

fallu, comme pour le dictionnaire de l'Académie, des siècles pour mener l'entreprise à bonne fin? Dans dix ans peut-être, hélas ! on nous eût retrouvé expirant au coin d'une rue, à un kilomètre à peine de l'endroit d'où nous étions parti. D'autre part, la fureur d'expropriation et de débaptisation qui sévit en ce moment, datait cette œuvre à base topographique en la subordonnant à l'élément éphémère et périssable d'une édilité versatile, et lui laissait ainsi peu de chances de survivre aux rues mêmes dont elle eût voulu perpétuer la physionomie.

L'histoire de Z... peut donner une idée au lecteur de l'infernale situation où se placerait, dans vingt ans, celui qui essaierait de contrôler le côté topographique de nos esquisses.

D'où la nécessité, je le répète, d'abandonner notre méthode première, et de transporter nos études sur un terrain plus stable, plus indépendant surtout des questions de voirie et d'édilité publique. La préoccupation des milieux ne nous quittera pas néanmoins, nous continuerons à grouper autour de nos silhouettes des documents humains puisés uniquement dans les choses intimes et familières, les coutumes, les habitudes, les détails ambiants. Et nous ne perdrons pas de vue le but que nous nous sommes fixé en écrivant sur la couverture de notre livre cette pensée d'Edmond de Goncourt: « En ce temps où les choses, dont le poète latin

a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'histoire de l'humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme? »

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

# DEUXIÈME PARTIE

## VICTOR HUGO

Depuis un nombre incalculable d'années, tout ce qui porte un nom dans les lettres, tout ce qui, de près ou de loin, touche à ce monde littéraire dont la copie alimente les revues, grandes et petites, les journaux de tout format et de toute opinion; tout ce monde-là, depuis les écrivains cotés jusqu'aux simples dilettantes littéraires, réunit silencieusement, dans le recueillement des souvenirs encore vivants, des documents sur Victor Hugo. Je pourrais même citer par leur nom bon nombre d'hommes de lettres qui ont des volumes tout prêts sur le grand poète, qu'ils ont tous fréquenté, ou au moins coudoyé. Et c'est là un zèle que personne ne songera à critiquer, car ces volumes, encore inédits, forment dès aujoud'hui la base du monument que la postérité élèvera à la gloire de Victor Hugo.

Après cela, je n'éprouve plus aucune fausse honte à dire que, moi aussi, trop humble pour approcher de près le maître, j'ai réuni quelques souvenirs épars que notre époque eût peut-être laissé perdre, — et cela non pas dans le but ridicule et vain d'apporter ma pierre au glorieux édifice, mais tout simplement pour permettre aux profanes de se faire une idée nette de Victor Hugo, à travers l'auréole légendaire dont l'entoure, dès aujourd'hui, l'admiration de ses contemporains.

Et d'ailleurs Victor Hugo, quoique entré vivant dans la postérité, comme dit le cliché, n'appartient à cette postérité que par son génie universel. Par le côté intime de sa personnalité il appartient à la chronique parisienne, et sa grande figure rentre dans le cadre des *Parisiens chez eux*. Mais trop jeune pour juger le poète, et ne croyant pas devoir me permettre de soumettre son austère vieillesse à des procédés d'étude frivoles, je me contente d'assembler ici quelques documents glanés dans les souvenirs des maîtres qui l'ont connu.

C'est un Victor Hugo presque inédit qui nous apparaît à travers ces souvenirs, un Victor Hugo avant la lettre, c'est-à-dire avant l'époque de sa déification, un Victor Hugo plus intime, plus humain, n'ayant encore ni ces traits austères et majestueux qu'ont imprimés depuis sur son front les sillons de la pensée et les rides

de la vie, ni cette barbe blanche, que des dessinateurs peu scrupuleux ont confondue, de chaque côté des tempes, avec sa puissante chevelure, en faisant du tout une *crinière de lion*, la même crinière fantastique que d'obstinées photographies nous montrent depuis, hérissée, affectant des striures d'auréole.

C'est donc à une époque bien reculée que je voudrais vous ramener, à l'époque où Victor Hugo demeurait place Royale, n° 8, dans une maison en retour d'équerre dont les fenêtres faisaient presque face à celle du n° 6, où venait précisément de s'installer le tout jeune Théophile Gautier — circonstance qui a influé grandement sur la vie de ce dernier, comme il l'a dit lui-même.

Un biographe de ce temps-là nous a laissé une description très fidèle de l'appartement qu'occupait alors le maître.

On entrait chez Victor Hugo par une immense antichambre donnant sur la place. Cette antichambre conduisait à une salle à manger tendue de tapisseries et pleine de bahuts antiques. Le poêle se trouvait dissimulé derrière une splendide panoplie dont vingt siècles semblaient avoir été tributaires... De cette pièce, on passait dans le grand salon tendu de rouge, avec une merveilleuse tapisserie dont le sujet avait été tiré du *Roman de la Rose*...

En face, s'élevait une large estrade sur laquelle était

un divan recouvert d'une espèce de dais. Au fond se déployait un étendard rouge brodé d'or, pris en 1830 à la casbah d'Alger. Le salon était d'un caractère grandiose. Deux portraits en pied représentant l'un Mme Hugo, l'autre Victor Hugo, avaient été suspendus là par Louis Boulanger. Non loin, on voyait le tableau de Saint-Evre envoyé au poète par le duc d'Orléans.

Au bout d'un long corridor, on arrivait à la chambre à coucher, puis au cabinet de travail, admirable muséum. Le jour y entrait par une fenêtre en ogive garnie de vitraux qui jetaient une lumière étrange sur les fauteuils de chêne sculpté, les tentures à ramage, les laques et les vieux Sèvres.

Les anciens, comme Méry, Saint-Beuve, Dumas auxquels étaient venus se joindre Musset, Alphonse Karr, Meurice, Gérard de Nerval, Arsène Houssaye, Félix Pyat, Vacquerie, Gautier, formaient alors le cénacle intime qui tenait ses assises place Royale.

Aucun écrivain, que je sache, ne nous a laissé de Mémoires sur le « cénacle de la place Royale » où se réunissaient pourtant les plus grands talents de l'époque. Mme Hugo en parle peu dans son ouvrage.

Alphonse Karr, lui, s'est contenté de dépeindre plus tard le Victor Hugo d'alors dans les notes intimes qu'il a semées au quatre coins de la presse. Dans un article du *Figaro* d'il y a dix ans, j'ai retrouvé le curieux passage qui suit :

« ... J'eus ce bonheur enfin de le connaître, à propos d'un article que j'écrivis dans un journal : il m'apporta sa carte avec quelques mots de remerciement, —j'allai bien vite le voir. — Ce fut le commencement d'une longue amitié dont le souvenir me reste bien précieux.

« C'était alors la plus charmante, la plus hospitalière, la plus patriarcale maison, que cette maison de la place Royale, où Victor Hugo demeurait en ce temps-là.

« Le soir, les deux garçons revenaient du lycée, où ils cueillaient ce qu'on peut cueillir de palmes au lycée.

« La mère était restée avec ses deux filles : l'une, Léopoldine, fine, gracieuse, jolie, à la façon d'une jolie Parisienne ; l'autre, Adèle, belle comme une statue antique, n'ayant rien à reprendre aux dons de la nature, que trop de cheveux noirs, que leur poids, bravant peignes et épingles, entraînait et développait tout à coup, comme un manteau sur ses épaules, à la grande confusion de la pauvre Dédé, qui n'avait pas encore assez la conscience de la beauté féminine, pour ne pas se plaindre de cette chevelure « incommode, ridicule », qui lui rendait impossible l'usage des « jolis chapeaux à la mode. »

« La mère avait une beauté étrange et un peu sauvage, et une sérénité apparente qui venait de ses fréquentes distractions, distractions qui faisaient par-

13.

fois, à l'imagination, abandonner ce beau corps pour aller errer, on ne sait où, mais probablement plus haut que le pavé des rues.

« Charles était un assez beau jeune homme, vivant, bruyant, très épanoui, effarouché, effarouchant, la parole allant souvent plus vite que la pensée, ressemblant à la fois et à sa mère, qui était très belle, et à son oncle Foucher, qui était extrêmement laid, — lesquels, le frère et la sœur, se ressemblaient, au grand étonnement de ceux qui s'en apercevaient.

« Toto, plus distingué d'aspect et d'esprit, réfléchi, studieux, plein de tact et de mesure.

« Charles plus brillant, Toto ayant plus de charme, comme Didine en avait plus que Dédé, qui était cependant beaucoup plus belle.

« Quant à Hugo ses cheveux, longs alors, rejetés en arrière, découvraient entièrement un vaste et beau front un peu bombé — rasé, le menton bleu comme un prêtre ou un avocat, les yeux petits, brillants par moments, regardant souvent en dedans.

« Je me souviens que lors de sa réception à l'Académie, où il récita très bien un beau discours, Toto faisait cette remarque dont j'ai observé la justesse :

« — Papa, dit-il, a un grand avantage dans les situations embarrassantes, il rougit... en blanc. »

Dans un numéro des *Guêpes*, un peu plus ancien, Alphonse Karr raconte comment, arrivant un beau

soir avec Gatayes chez Victor Hugo, ils trouvèrent Mme Hugo à table, entre ses deux filles, et Hugo sur le point de sortir. Ils demandèrent à dîner :

« — Mais, malheureux, *c'est aujourd'hui vendredi saint*, s'écria Mme Hugo ; j'envoie Victor dîner dehors et je n'ai que trois poissons rouges, des grondins, pour mes filles et pour moi.

« — Ah ! c'est comme ça, dit Hugo, en posant son chapeau et ôtant ses gants, il n'y a pas à manger pour mes amis. Eh bien, je le partagerai avec eux. — Je m'embarque avec eux sur ce radeau de la Méduse.

« Mme Hugo envoie en toute hâte un domestique chercher si, par impossible, on ne trouverait pas quelque chose dans le faubourg, —le domestique ne revint qu'à dix heures et demie, — mais nous ne l'avions pas attendu, nous avions fouillé les armoires où on entassait toute sorte de présents, parfois anonymes, qu'on envoyait à Hugo ; — nous trouvons de vieilles bouteilles de vins, plus ou moins inconnus, — une bouteille de vin chinois, entre autres, que nous vidâmes entièrement, parce que Gatayes voulait emporter la bouteille.

« Nous exhumons du fromage, des pommes, des figues de Smyrne, des raisins de Malaga, des biscuits, des bonbons, et nous faisons le plus gai et le meilleur dîner qu'on puisse imaginer. »

Voilà certes des souvenirs qui n'ont pas dû dispa-

raître de la mémoire de Victor Hugo, — souvenirs des beaux jours où son front ne s'était pas courbé encore sous les deuils et les malheurs successifs, et qui doivent lui être plus chers que ceux de toutes les fêtes célébrées depuis en l'honneur du poète ou de l'homme politique.

Alphonse Karr a fait de Victor Hugo un portrait physique tout à fait sommaire, comme on a vu plus haut. En voici un de la même époque, fait par Théophile Gautier.

« Ce qui frappait dans Victor Hugo, c'était le front vraiment monumental qui couronnait comme un fronton de marbre blanc son visage d'une placidité sérieuse. Il n'atteignait pas sans doute les proportions que lui donnèrent plus tard, pour accentuer chez le poète le relief du génie, David d'Angers et d'autres artistes; mais il était vraiment d'une beauté et d'une ampleur surhumaines : les plus vastes pensées pouvaient s'y écrire, les couronnes d'or et de lauriers s'y poser comme sur le front d'un dieu ou d'un César. Le signe de la puissance y était. Des cheveux châtain clair l'encadraient et retombaient un peu longs. Du reste, ni moustaches, ni favoris, ni royale ; une face soigneusement rasée, d'une pâleur particulière, trouée et illuminée de deux yeux fauves pareils à des prunelles d'aigle, et une bouche à lèvres sinueuses, à coins surbaissés, d'un dessin ferme et volontaire, qui, en s'en-

tr'ouvrant pour sourire, découvrait des dents d'une blancheur étincelante. Pour costume, une redingote noire, un pantalon gris, un petit col de chemise rabattu — la tenue la plus exacte et la plus correcte... »

Voici maintenant un trait anecdotique (1), que je classerais volontiers sous cette rubrique : *Victor Hugo père de famille,* si le titre n'avait déjà servi.

Vers 1843, une stricte économie présidait, paraît-il, aux choses d'intérieur chez Victor Hugo. Cette économie ne tarda pas à frapper au cœur un des plus jeunes membres de la famille, Charles Hugo. Charles, qui était alors dans toute la gloire de sa jeunesse, apprit un jour avec consternation, de la bouche de sa mère, qu'il n'avait droit qu'à trois chemises blanches par semaines. Trois chemises par semaine ! Et lui qui était follement amoureux de la belle Augustine Brohan. Il se voyait déjà, soupirant aux pieds de la belle actrice, avec des manchettes sales.

En désespoir de cause, il résolut tout simplement de tromper la surveillance maternelle. Mais c'était là une

(1) L'authenticité de cette anecdote ne me paraît pas absolument démontrée. Les avis sont très différents. D'aucuns prétendent qu'Augustine Brohan aurait elle-même inventé et raconté cette histoire dans sa campagne faite dans le *Figaro* d'il y a vingt ans. Ce qui fit que Dumas, le père, — par dévouement pour Victor Hugo, — retira tous les rôles de son répertoire à la comédienne. (J. H.)

tâche au-dessus de ses forces. Ses larcins ne tardèrent pas à être découverts.

Il y eut un conseil de famille. Comment punirait-on le coupable?

On décida qu'il serait privé d'une côtelette par jour.

Charles dut se résigner, non sans douleur, à ce carême forcé. Mais, plein de rancune, il ne tarda pas à confier son infortune à Augustine Brohan, qui s'étonnait de le voir maigrir à vue d'œil.

On jouait les *Burgraves*, je crois, au Théâtre-Français. La première fut un vrai triomphe pour la jeune actrice.

Pendant un entr'acte, Victor Hugo se précipita tout ému dans sa loge, l'embrassa à plusieurs reprises et lui dit :

— Ma chère Augustine. Tu as été superbe. Je ne sais comment t'exprimer le plaisir que tu viens de me faire. Laisse-moi te remercier, te faire un cadeau... Parle... Demande-moi tout ce que tu voudras.

Augustine Brohan restait indécise. Elle savait le poète si économe.

— Veux-tu un collier... une rivière en diamants ? continuait Victor Hugo.

— Alors c'est donc bien vrai ? Tu m'accorderas tout ce que je demande?

— Tout, puisque je te le dis. Tu n'as qu'à parler.

Et l'actrice restait toujours perplexe.

— A propos, fit-elle subitement, ce pauvre Charles me fait bien de la peine. Je le vois maigrir de jour en jour. Je soupçonne que tu dois être trop dur pour lui.

— Il ne s'agit pas maintenant de cela. Parle donc... demande-moi quelque chose.

— Me l'accorderas-tu, bien sûr ?

— Je te donne ma parole.

— Eh bien, rends-lui sa côtelette.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

On n'a jamais pu savoir si Victor Hugo s'est exécuté. Dans tous les cas, l'histoire devrait enregistrer de semblables actes d'héroïsme, bien rares chez les comédiennes en général.

A propos d'*Hernani*, je rappellerai ici une piquante accusation de plagiat lancée contre Victor Hugo par un de ses détracteurs acharnés, l'académicien Jay, dont le nom peu connu a reparu dans les journaux l'an dernier à propos de la fameuse bourde du *cardinal des mers*.

M. Jay a eu le courage de léguer à la postérité, amoureuse de documents littéraires, les lignes suivantes écrites dans le *Constitutionnel* au lendemain de la première d'*Hernani* :

« Je n'hésite plus maintenant à le déclarer, il n'y a

de nouveau dans *Hernani* qu'un langage qui n'a pas de nom. L'idée première de ce drame appartient à Prior, auteur d'un charmant poème intitulé : *Henry and Emma*... Le sentiment passionné d'Emma pour un inconnu n'a rien qui blesse les convenances et paraisse invraisemblable. Le poète anglais a pris soin d'en marquer la naissance et les progrès ; le lecteur est préparé à l'énergique résolution que prend la jeune fille d'unir sa destinée à celle d'un homme rejeté par la société et en guerre avec elle. Après un dialogue admirable de naturel et de poésie, Henry, touché de tant de sacrifices et de dévouement, se fait connaître pour le noble héritier du comte Edgard ; alors, la voix du poète s'élève et le souvenir d'un illustre et puissant guerrier lui inspire un chant de gloire et de patriotisme. »

Le cas, je crois, est curieux à rappeler par le temps qui court, ne serait-ce que pour montrer à quel degré d'égarement peuvent être poussées, sous l'empire des passions littéraires, les consciences les plus simples sinon les plus égales. Peut-être aussi que sans ce détail, et sans la pittoresque définition du homard, le nom de M. Jay n'eût jamais passé à la postérité.

On a souvent mis en doute, ces dernières années, la sincérité des croyances religieuses de Victor Hugo. Voici ce que le Maître disait il y a trois ans à MM. Pa-

rodi et Deschanel qui le questionnaient à ce sujet :

« *Dieu est,* je le sens. Et la mort me rapprochera de Lui et me permettra de le mieux comprendre et de le mieux sentir. Car l'homme ne meurt que pour renaître.

« — Où et sur quel point de l'Univers ?

« — Dans le plus haut des cieux, dans les régions au-dessus des planètes. Les planètes sont autant d'enfers. Et là-haut je rencontrerai Socrate et Jésus-Christ, les hommes divins. Mais tous les hommes sont des diminutifs de Dieu.

« — Il y en a de microscopiques, des divinités en doses homéopatiques.

« — Sans compter les nullités.

« — Qu'appelez-vous les nullités ?

« — Je vais vous dire. Un jour que je me promenais avec le député C..., un athée, comme vous, Deschanel, je lui dis : — Je me sens immortel. — Et moi, répondit-il, je me sens mortel. Qui de nous a raison ? — Peut-être tous les deux, dis-je. — Ah ! très bien, mais comment ? — Écoutez-moi, mon cher C... Savez-vous ce qui va arriver ? Dante est dans son étude. Il a pris une feuille de papier, écrit deux vers puis il est sorti. Laissés seuls, les deux vers se parlent entre eux comme deux bergers de Virgile. *Amant alterna camenæ* : Et le premier dit d'un air triomphant au second : Je suis immortel ; je vivrai éternellement. L'autre répond : — Je périrai. — Œuvre d'un fils du

ciel, je durerai toujours. — Fait avec la pointe d'une goutte d'encre, je passerai. — Là-dessus querelle. Dante revient, approche, prend la feuille de papier, relit les deux vers, et... je m'arrêtai. — Que fit-il ? demanda C... avec impatience. — Il effaça le second vers. — Diable, je comprends, s'écria-t-il avec mépris. Alors vous croyez que je serai effacé ? — Soyez-en certain. Le Créateur est maître de sa créature. Celui qui aspire à l'immortalité et qui la mérite, l'aura : pour le reste, néant. »

Les quelques milliers de Parisiens qui, à une époque quelconque, ont coudoyé Victor Hugo, ceux même qui ne lui ont parlé qu'une fois dans leur vie sont généralement intarrissables sur le chapitre de sa vie privée. Leurs racontars pleins d'erreurs volontaires ou involontaires, nous montrent un Victor Hugo légendaire que ses contemporains connaissent mieux aujourd'hui qu'il ne se connaît peut-être lui-même. Une légende des plus accréditées entre autres, nous le représentait, il y a quelques années, comme un vieillard taciturne, mélancolique, promenant ses rêveries distraites dans les quartiers excentriques de Paris. Il hantait obstinément, disait-on, les impériales de tramways et d'omnibus, et l'on retrouvait les traces quotidiennes de cette fable jusque dans les chroniques des journaux de l'époque. Que n'eussè-je pas donné alors pour me rencon-

trer avec Victor Hugo dans un de ces véhicules, — l'omnibus étant un terrain neutre, égalitaire, enveloppant son monde dans une même situation banale et ennuyeuse, une chose enfin qui supprime les distances... entre voyageurs surtout. L'homme le plus illustre, une fois dans la rue, cesse de l'être. Le premier badaud qui le rencontrera pourra lui demander effrontément du feu, s'il est armé d'un cigare. Il n'y a pas de célébrité qui résiste à cela. En omnibus, c'est bien pis. L'intérieur comme l'impériale ont des compromissions inévitables. Rien ne vous empêche de vous emparer des trois sous de votre voisin pour les passer au conducteur, ce voisin fût-il le bon Dieu en personne. J'aurais donné une année de mon existence pour faire circuler les trois sous de Victor Hugo.

Avec un courage et une persévérance dont je m'étonne encore aujourd'hui, j'explorai successivement toutes les lignes d'omnibus de la capitale. Les impériales devinrent une invention destinée à mon usage personnel. Voituré du matin au soir par les deux mille et quelques cochers de la capitale, je m'imaginai avoir tout ce peuple à ma discrétion. Me connaissant tous, ils étaient, du reste, devenus familiers, et ce fut là comme une seconde existence que je me créai dans Paris, en plein air, à une hauteur d'étage. Je puis affirmer aujourd'hui que ce train de vie roulante et secouée est préjudiciable à la notion exacte des

choses. Quand, après six mois, je repris pied sur le sol piétiné par mes semblables, ce niveau égalitaire me retrouva tout dépaysé, et d'autant plus chagrin de l'aventure que je n'avais jamais rencontré Victor Hugo.

J'ajouterai que bon nombre de conducteurs, gagnés à ma confiance, m'ont avoué qu'ils ne soupçonnaient même pas l'existence du grand poète.

Or, le fait de ne pas se rencontrer à un moment donné, en un point quelconque, quand on fréquente assidûment les omnibus, étant mathématiquement inconcevable, j'en ai conclu que le bruit répandu sur les habitudes de Victor Hugo, était une fable absurde.

Dont acte

Les habitués du Sénat savent fort bien d'ailleurs que Victor Hugo ne sort plus aujourd'hui qu'en voiture, et se fait presque toujours accompagner par Mme Drouet.

Tout le monde connaît la jolie maisonnette qui porte le n° 130 de l'avenue Victor Hugo et qui communique avec un pavillon contigu habité par la famille Lockroy. La petite façade blanche, à deux étages, la porte verte, la marquise vitrée, tout cela a été, si je ne me trompe, l'objet de longues et minutieuses descriptions.

Le salon rouge, avec son lustre vénitien, son atmosphère d'apothéose, où il n'est pas difficile d'imaginer un groupe d'adorateurs prosternés dans d'éternelles

génuflexions, mettant des effarements ou des extases de sauvages autour de leur idole; la baie de la pièce voisine, ouverte comme une *bouche d'ombre* sur la salle à manger, dont les panneaux portent encore les armes de la propriétaire, la princesse de Lusignan, autant de détails qui ne sont aujourd'hui que d'un intérêt médiocre. Il faut dire pourtant que Victor Hugo porte sa gloire de demi-dieu avec une infinie affabilité, et que cette attitude d'idole planant sur des salamalecs et des confusions de simples mortels, lui est prêtée à tort par l'imagination du naïf populaire. La réalité est cent fois plus aimable. Victor Hugo aussi. J'en appelle à tous ceux qui l'ont approché et qui n'ont eu qu'à se louer de sa simple et franche cordialité.

Les curieux me sauront gré d'ajouter à ces documents l'arbre généalogique de Victor Hugo, qui ne sera pas sans intérêt pour la postérité. Je l'ai retrouvé dans un vieil Annuaire de la noblesse, de Borel d'Hauterive.

Hugo (Victor). Seine. — Des recherches faites par nos soins nous ont permis d'établir ainsi sa généalogie, d'après les actes de l'état civil, publiés dans les archives de Nancy, par M Lepage, archiviste de Meurthe-et-Moselle :

I. Joseph Hugo, maître menuisier, père du général et fils de Jean-Philippe Hugo et de Catherine Grand-

maire, *n'avait aucune parenté connue avec la famille noble de ce nom.* Il épousa : 1° le 1er juillet 1755, Dieudonnée Béchet, fille d'un maître cordonnier; 2° le 22 janvier 1770, Jeanne-Marguerite Michaud, gouvernante des enfants du comte de Rosières.

Du second lit était issu, entre autres enfants :

II. Joseph-Sigisbert Hugo, lieutenant général, chevalier de Saint-Louis, né à Nancy, le 15 novembre 1773, et père du célèbre poète.

Il épousa : 1° en 1797, Sophie Trébuchet; 2° en juillet 1821, Marie-Catherine Thornaty-Saclоins, veuve d'Anaclet d'Almet, et mourut en janvier 1828, laissant de sa première femme :

1° Abel Hugo, décédé, et représenté par deux fils;

2° Eugène Hugo, mort sans alliance;

3° Victor Hugo, ancien pair de France.

Le général Hugo ayant, à cause de son grade, pris le titre de comte, aurait pu le rendre héréditaire, en constituant un majorat; mais il n'a pas rempli cette condition et, d'ailleurs, l'aurait-il fait, son fils aîné, Abel Hugo, eût seul recueilli ce titre et les cadets n'auraient eu droit à aucune qualification nobiliaire. »

D'où il appert que Victor Hugo n'est pas *comte*, comme on le croit généralement.

## EDMOND DE GONCOURT ET LA « FAUSTIN »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

La maison d'Auteuil porte le n° 53 du boulevard Montmorency, — une élégante route de campagne parisienne, avec des maisons d'un seul côté, ayant pour vis-à-vis les fantaisistes plantations d'un talus de chemin de fer.

« Je suis triste. » C'est un des premiers mots que m'a dit Edmond de Goncourt.

Et il l'était profondément. Je l'ai trouvé assis dans un fauteuil, devant le feu, poursuivant je ne sais quelle âpre et désolée fantaisie, par delà les vitres, remplissant ses yeux humides de penseur de la brume du dehors, de cet attristement particulier qui flotte sur la campagne, l'hiver.

Dans une chute lente de paroles, où glissait une amertume douce et résignée, ce poète des sensations et des intimités psychiques, me jeta son diagnostic :

« Je suis un nerveux, un malade. Les contacts de la vie extérieure me blessent. Je m'enferme. Il me faudrait un désert pour travailler. Je travaille mal,

d'ailleurs. Charles Robin m'a dit que pour bien travailler, il faut avoir bien dîné et bien dormi. Moi, je ne peux pas manger, parce que je mange seul. Une fois en tête à tête avec les quatre murs de ma salle à manger, l'appétit s'en va. Je ne puis manger que chez les autres, ou au restaurant.

« Quant au reste, je dors mal... sans compter que je ne peux plus travailler la nuit. »

Il essayait en vain de sourire. Ses yeux impassibles le démentaient. Je me rappelai ce qu'avait écrit Théophile Gautier des deux frères, au lendemain de la mort de Jules : « C'était une même personne en deux volumes... L'un (Jules) était le sourire de l'autre. » Et je compris que ce sourire n'avait pu refleurir, depuis, sur les lèvres d'Edmond.

Lui, continuait, cherchant à définir sa tristesse :

« Nous ne sommes pas tristes comme on l'était en 1830. Nous ne sommes pas des *antonystes*. A mesure que la sensibilité s'affine, les sensations se compliquent, émoussant, par leur multiplicité, l'instrument de la souffrance. Nous ne sommes pas des désespérés, nous sommes des *mélancolieux*. »

J'ai retenu ce mot. Il sonnait à mes oreilles comme le glas des choses flétries qu'évoquait peut-être à ce moment même l'imagination d'Edmond de Goncourt.

A gauche, au-dessus d'un rayon de livres, le tableau de J. de Nittis semblait refléter sa propre image, un

peu vieillie, avec ses cheveux blancs, sa fine moustache, ses traits qu'on dirait estompés au pencil, sa haute taille légèrement courbée sur le fauteuil, et sa complexion grêle où éclatent les signes irréfragables du nervosisme, qui est la note dominante de ses dernières œuvres.

La fenêtre ouvrait sur une campagne dévastée, dont les arbres aux branches maigries semblaient se tordre dans du froid et du brouillard. Les objets qui nous environnaient avaient été témoins de l'incubation de la *Faustin*, pour me servir d'une des expressions du maître, et qui définit bien cette concentration de la pensée, cette analyse cruelle à laquelle il se livre sur lui-même, chaque fois qu'il va écrire.

Pendant des jours, il reste enfermé, ne recevant personne, mangeant à peine, évitant même de descendre dans son jardin.

La *Faustin* fut terminée dans le courant de l'année dernière, après huit mois de ce régime.

A l'âge d'Edmond de Goncourt (soixante ans), avec son tempérament névropathique, c'était presque un tour de force.

Le jour viendra, me disait tout récemment un de ces aimables faiseurs de plaisanteries damnables, où l'on ne pourra plus lire un roman français sans avoir préalablement appris l'italien.

Pourquoi?

— L'italien, pour apprendre la musique, et la musique pour apprendre à déchiffrer les clefs.

Le fait est que les romans à clefs sont à l'ordre du jour. C'est avec un trousseau perfectionné de clefs que M. Alphonse Daudet s'est mis à dos bon nombre de gens. Et pourtant, comme il l'explique parfaitement dans l'*Histoire de ses livres*, il est impossible à un écrivain amoureux du réel, du vrai, du vivant, de prendre des types en dehors des milieux où lui-même il vit.

C'est aussi l'avis d'Edmond de Goncourt. Il bâtit ses livres sur des notes et des souvenirs. Dans la *Faustin*, par exemple, il a exprimé, comme il le dit, *un peu de la cervelle* des hommes célèbres, à un titre quelconque, qu'il a coudoyés, qu'il connaît. Je citerai tout à l'heure des pages pleines de ressouvenirs des fameux dîners de Magny, où se rencontraient Flaubert, Théophile Gautier, les Goncourt, Sainte-Beuve, Taine, Gavarni, Renan, etc., où se croisaient, au dessert, les paradoxes les plus étincelants, avec des théories artistiques, scientifiques, philosophiques, dont la plupart se sont imposées à la société.

On sait l'idée générale du roman. Edmond de Goncourt prend la *Faustin* à l'apogée de son talent, lui met au cœur un amour qui sera en lutte perpétuelle avec sa vocation, et dans l'intervalle de ces grandes

lignes de l'œuvre, nous fait traverser le monde étrangement composite des relations de théâtre et des relations mondaines de l'actrice, un monde parisien, vécu, auquel les touches lumineuses de son pinceau donnent un relief intensement moderne.

Il va sans dire que cette œuvre si vivante est bien plus une étude qu'un roman. Et c'est, en effet, à l'étude psychique pure et simple que le grand écrivain voudrait arriver, comme il l'explique dans sa préface, à l'étude faite de *documents humains* (une expression dont il réclame la paternité), réalisant des types humains, dégagés de toute influence conventionnelle, et agissant simplement sous l'empire des sensations physiques ou morales qui nous gouvernent tous.

Il a déjà supprimé de ses œuvres nouvelles le mariage, ce dénouement presque toujours faux. Il voudrait encore supprimer la mort, m'a-t-il dit lui-même.

Et ce serait incontestablement plus *nature*.

Je reviens à la *Faustin*, et je passe aux *clefs*, puisque *clefs* il y a.

Si vous le voulez, ouvrons le livre avec Edmond de Goncourt lui-même, feuilletons-le au hasard, et mettons, d'après les indications de l'auteur, un nom sur les principales figures qui vont défiler sous nos yeux.

Et d'abord, disons-le tout de suite : presque toute la Faustin, c'est Rachel. Je dis « presque toute », car il y a certainement dans ce caractère étrangement complexe, des lignes propres à d'autres, des sensations fondues et délayées avec des observations faites sur d'autres, des nuances psychiques que l'auteur n'a pu saisir qu'après des études comparées sur divers sujets, mais dont il a fait en les groupant et en les coordonnant, une création saisissante de vérité, et où domine le type exquisement féminin et parisien de la grande Rachel. On a nommé Sarah Bernhardt. Sa part n'est pas difficile à déterminer.

La subtile nervosité de la femme, ses atonies et ses érétismes, ses prostrations et ses enthousiasmes d'artiste, ses langueurs de femme amoureuse, les terribles tressauts de son être au moment de la création d'un rôle, cet amour du métier qui lui brûle le sang, ces fièvres maladives qui la forcent à chercher sans cesse de nouveaux effets dans la vie réelle, et cela jusqu'au chevet de son amant expirant, où, prise d'une sauvage curiosité, elle s'essaye à reproduire l'horrible rictus de son agonie, tout cela c'est de Rachel par le côté purement intime et bourgeois, de Sarah Bernhardt, par le côté insensé, hypérémique et tintamarresque.

La silhouette de Rachel se retrouve, d'ailleurs, fidèlement esquissée, dans ces lignes que j'extrais du

chapitre où l'auteur raconte la première représentation de *Phèdre :*

..... *Les hommes comme les femmes, sans distinction de sexe, embrassaient la Phèdre au fard mal essuyé, et dont le corps de maigre séraphin, perdu dans les plis d'un manteau brun, jeté au plus vite sur elle, allait à droite, à gauche, parmi les bras qui la pressaient, ainsi qu'un corps sans os, et qui avait l'ondulation flottante d'une loque secouée par le vent...* (Ce portrait, il est vrai, pourrait tout aussi bien s'appliquer à Sarah Bernhardt.)

En ce qui concerne les types féminins de second ordre, avec leur espièglerie, leurs fantaisies louches de femmes poussées sur le pavé de Paris, le Parisien y reconnaîtra sans peine un genre à la mode chez certaines étoiles du jour.

J'arrive aux détails.

Le chapitre II contient deux fragments d'une lettre que M. Edmond de Goncourt donne comme une confidence faite à un de ses amis, par *une de nos plus vaillantes actrices*. La lettre analyse les phases psychologiques que traverse une artiste dans l'étude d'un rôle à créer, et elle débute par ce passage curieux : « Toute création à rendre me semble un monde à soulever. J'ai des exagérations de sensations d'effroi tellement importunes, que j'espère et attends, en pareil cas, un tremblement de terre, un cataclysme qui me

délivre de mon angoisse. Je maudis l'auteur, moi, la nature entière, et deviens stupide jusqu'au moment précis où une simple lueur débrouille le chaos. »

Cette lettre est de Mlle Fargueil.

Voici maintenant une des scènes capitales du livre, celle du souper chez la *Faustin*, après la première de *Phèdre*, un souper aux bougies, *dans une salle à manger, odorante du fumet de l'écrevisse et de la truffe*, où est dressée *une table de linge damassé, à la massive argenterie, aux cristaux taillés, aux corbeilles de fleurs exotiques, éclairée de la lumière des soupers d'autrefois, de la blanche illumination des bougies dans les candélabres, sous un lustre aux larmes scintillantes ; — et sous un plafond et entre des murs recouverts de claires tapisseries, montrant comme volantes dans un brouillard d'aurore, des nudités roses de déesses d'Olympe*.

(Je laisse à M. Chapron le soin de se gendarmer avec raison contre les *nudités roses* que les murs montrent *volantes dans un brouillard d'aurore*, quand il rencontre ces expressions sous la plume des pasticheurs qui ont fait de la langue de Goncourt une chose haïssable entre toutes. La question est trop rebattue pour que je m'y arrête.)

C'est dans ce souper qu'Edmond de Goncourt a fait parler, en laissant à chacun sa façon de voir et de sentir, la plupart des habitués des dîners de Magny.

Comme je l'ai dit plus haut, la scène a été reconstituée avec des notes prises autrefois par l'auteur.

Lisons ensemble (page 153) :

« Les femmes du monde, les femmes du monde d'à présent, s'écria un illustre savant — des femmes maigres, décharnées, plates, osseuses, avec si peu de corps, une si petite place sur elles pour les exercices de l'amour, des femmes au teint de chlorose et de vilaine maladie, et aux lèvres et aux yeux mal peints, des êtres à l'apparence fantômatique et malsaine, auxquels on ne demande que de l'esprit sur la figure, du mordant, du chien... »

Vous avez tous reconnu la poétique brutalité de Théophile Gautier. Plus loin :

« La conversation était reprise par un homme d'État, qu'on sentait un homme à femmes, un homme porteur d'une figure toute jeune, sous des cheveux blancs :

« Oui, messieurs... un peu de libertinage est nécessaire dans un État, il adoucit les mœurs, il fait humaine la société, il affine et parachève les hommes.

« Tous les très grands hommes de tous les temps ont été des libertins. »

La tirade est du duc de Morny.

L'auteur de la *Faustin* fait ensuite parler *Nefftzer*, le fondateur du *Temps*, dont il trace le portrait d'un seul trait de plume.

« Un journaliste, à la face jordanesque dans une chair épaisse et verruqueuse, à la parole d'Alsacien rétive et bredouillante, et qui sortait comme par des éructations, disait : « La Saint-Barthélemy a tué la France ; si la France était devenue protestante, c'eût été à tout jamais la grande nation de l'Europe. »

On voit que Nefftzer avait gardé pieusement les vaniteuses et inexorables traditions du protestantisme alsacien.

Ici c'est Fromentin qui parle :

« L'Égypte, l'Égypte, — répétait à l'oreille de son voisin, un artiste en peinture et en style, — l'Égypte, je suis persécuté par l'idée fixe de jeter quelques pages sur ce pays... une terre bourbeuse, un sol comme le caoutchouc, où les pas ne s'entendent pas..... oui, il faut une fière puissance de luminosité pour faire coloré, dans ces milieux de terrains et de ciels neutres... »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« Ce bruit, ce bruit mou, ah! je ne sais comment vous en donner l'idée — disait un jeune général — et cependant il me revient, ce bruit, quelquefois, à l'oreille... Nous étions si pressés, si serrés, si les uns dans les autres, à l'assaut de Malakoff... Eh! bien, tenez, j'entendais les balles entrer dans le corps de ceux qui étaient à côté de moi, avec le *fouit* de pierres lancées dans de la glaise... »

L'éditeur responsable de cette sensation est le général Bataille, mort récemment; mais on voit qu'elle a traversé psychiquement les nerfs et la plume de Goncourt.

Maintenant, c'est le chimiste Berthelot qui entre en scène, expliquant la fin du monde.

« Ah! mon Dieu, oui, — laissait tomber par petites phrases et comme dans une rêverie, l'homme d'imagination de la science — encore une dizaine de millions d'années, tout au plus, avec du combustible et une température possible sur la surface de la terre. Puis, au bout de cela, plus de bois, plus de charbon de terre, et une période glaciale. Alors, le restant de l'humanité, qui n'aura pas été déjà gelé, sera obligé de rentrer sous terre, de s'installer dans les galeries des mines.

» On se nourrira de blanc de champignon... et comme il faut toujours à l'adoration de l'homme un dieu de lumière, l'homme, sous terre, adorera le gaz des marais, dit le feu *grisou.*

« — Mais, dites donc, ça développera peut-être une terrible puissance métaphysique, cette vie sur soi même et sans la distraction du soleil? — dit très sérieusement le voisin du savant, qui avait ses grasses mains, ecclésiastiquement croisées sur sa serviette, remontée contre son estomac. »

Tout le monde a reconnu dans cette attitude familière, le philosophe Ernest Renan.

« On devrait apprendre à chacun les qualités merveilleuses de la matière portée au *summum* de son utilisation », disait un convive penché sur son voisin.....

C'est Charles Robin, l'ami d'Edmond de Goncourt, qui parle.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

« La langue française, — disait un écrivain étranger, un géant à la douce figure, — la langue française me fait l'effet d'une espèce d'instrument, dans lequel les inventeurs auraient bonnassement cherché la clarté, la logique... et il se trouve que cet instrument est, à l'heure actuelle, manié par les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles... »

L'écrivain étranger, le géant à la douce figure, c'est évidemment le romancier russe Ivan Tourgueneff.

« Du sang, maintenant, c'est une rareté ! on n'en trouve point. » — C'était un physiologiste, à la belle tête pensive et un peu spectrale qui parlait. — « On ne saigne plus du tout... C'est positif, la méthode pour guérir ou pour tuer les gens change du tout au tout, tous les vingt ans... »

La belle tête pensive et un peu spectrale est celle de Claude Bernard.

Ici s'arrête à peu près ce qu'Edmond de Goncourt lui-même sait des figures vraies qui transparaissent sous les types de son roman.

Je ne demanderais pas mieux maintenant que de vous faire visiter en détail la maison d'Auteuil. Quelqu'un, malheureusement, m'a devancé dans cette besogne. C'est le maître lui-même. Edmond de Goncourt a fait de ses propres richesses et curiosités artistiques un inventaire scrupuleux, en deux volumes (*la Maison d'un artiste*), qui débutent par la jolie pensée que j'ai transcrite sur la couverture de ce livre. Je ne puis donc que résumer ici la description du maître, s'il est possible toutefois de résumer deux volumes en quelques lignes, et je demande la permission de renvoyer le lecteur aux sources mêmes où j'ai puisé.

Un détail d'abord. Le médaillon, aujourd'hui dédoré, qui décore la façade de la maison d'Auteuil et qui a frappé bien des passants et des curieux, est un Louis XV, provenant, selon l'avis d'Edmond de Goncourt, des appartements de la Dubarry.

Le rez-de-chaussée se compose du vestibule, de salle à manger, et de deux salons ouvrant sur le jardin. Comme chez tous les artistes, le vestibule a l'air plutôt d'une antichambre de musée.

La salle à manger es en tapisserie, et meublée d'ailleurs très sobrement. Sur la cheminée, un marbre de Falconet. Les deux salons sont tendus d'andrino-

ple, corniches et portes peintes en noir : l'or des cadres tranche admirablement sur cette couleur. Edmond de Goncourt y a exposé quelques-unes des pièces de sa précieuse collection de dessins du XVIIIe siècle, — une collection réunie au prix de mille sacrifices héroïques, et qu'il considère aujourd'hui comme un de ses plus beaux titres à la gloire. Pour le reste, ameublement superbe, fauteuils portant au dossier des sujets des fables de La Fontaine, d'après Oudry, faïences, bronzes, terres cuites de Clodion, etc.

L'escalier, décoré comme le vestibule, aboutit à un palier où se trouve un petit meuble renfermant une collection d'albums japonais, à laquelle Edmond de Goncourt a consacré une cinquantaine de pages écrites avec la sensibilité et l'intuition artistique qu'on lui connaît.

J'ai décrit déjà le cabinet de travail, dont les murs disparaissent sous les rayons de bibliothèque, bourrés de livres du dix-huitième siècle, de manuscrits anciens, de cartons à dessins. Il communique avec la chambre à coucher par un cabinet de toilette où dominent également les dessins. Edmond de Goncourt a noté en quelques lignes le mobilier de la chambre à coucher : « Deux fauteuils en tapisserie, une console Louis XVI d'une forme rare, une commode tombeau, dont le sombre bois sanguin disparaît sous les dorures

des ferrures. Un lit de vastes dimensions y tient la plus grande place. »

Sur le même palier, une autre pièce, qui fait face à celles-ci, c'est le cabinet de l'extrême Orient. La Chine, l'Inde, la Perse, le Japon sont représentés dans les précieuses vitrines par des laques superbes dont les incrustations semblent avoir fixé des paillettes du soleil de là-bas, des potiches de toutes formes, des figurines en bois, en ivoire, des armes, des bronzes, des bijoux merveilleusement ciselés, enfin des échantillons de tous les bibelots créés par ce merveilleux art japonais dont les origines, comme le fait très justement remarquer Edmond de Goncourt, ne remontent pas à plus de cent ans.

L'auteur de la *Maison d'un artiste* a expliqué les motifs de ce luxe raffiné, de ce besoin d'élégances artistiques, dans ces quelques lignes qui terminent un des chapitres de l'ouvrage :

« A l'heure où l'on devient vieux, malingre, souffreteux, il faut songer à meubler pour la maladie un coquet logis, où elle sera moins laide pour les autres et pour soi-même, et se préparer, au milieu d'élégances, à accueillir la mort en délicat. »

Sous ce rapport seul, les deux frères, si étroitement unis, différaient de goût, car Jules, lui, est mort dans une chambre du deuxième étage, *la mansarde de l'étudiant, où il aimait à travailler, la chambre choisie par lui pour mourir.*

## JULES VERNE

Quoique dépeint des pieds à la tête et du *home* au yacht par bien des biographes, M. Jules Verne est une des célébrités littéraires les moins connues du public. A Paris, du moins, car à Amiens, où il demeure, je suppose qu'il est le dieu de la cité. Tandis que les *Voyages extraordinaires* ont répandu le nom de l'écrivain dans le monde entier, sa personnalité, reculée dans un effacement volontaire, tantôt emportée dans une vie nomade, tantôt ensevelie dans la paix du foyer, se contente de rayonner dans une petite ville de province ou dans les vastes solitudes de l'Océan, qui absorbe tous les rayonnements en général. Aussi ce hardi explorateur est-il resté jusqu'à présent fermé à toute exploration intime, et sa figure ondoyante, sans cesse ballottée sous des latitudes inclémentes, fait-elle le désespoir des chroniqueurs, ces écumeurs d'actualité.

A Paris, Jules Verne mène la triste existence d'une épave, — sans doute par suite de cette illusion physique, qui semble prolonger les mouvements violents

auxquels le corps s'est habitué. — Une vague le dépose à l'hôtel du Louvre, où il s'établit en camp volant. Il profite de la marée basse pour dormir. La houle le reprend au saut du lit et le roule dans Paris. C'est en vain qu'il frète un fiacre pour tenir tête. Il arrive tout juste à franchir la Seine et s'en va échouer chez Hetzel ou chez Hachette. Là, généralement, quelques minutes d'accalmie. Mais le moment arrive de cingler vers le théâtre, où l'attendent les tempêtes nécessaires des répétitions. Il met le cap sur la Porte-Saint-Martin en louvoyant le mieux possible entre les hautes carènes maçonnées du boulevard, ou les flancs cuirassés — d'enseignes au moins — des faubourgs industriels.

Le soir venu, Dieu sait où il lui arrive d'atterrir pour se ravitailler. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à des heures indécises on peut le voir remonter les boulevards, tous nerfs dehors, et faire relâche ensuite au coin de la rue de Grammont et du boulevard, dans une petite anse artificielle que l'édilité, servie par un architecte et des maçons, a ménagée en cet endroit.

C'est là que je l'ai rencontré moi-même, un soir qu'il ventait si fort que je dus carguer mes voiles, je veux dire fermer mon parapluie, et me réfugier dans un lieu public. Inutile de dire que la petite crique qui nous offrait à tous deux un abri momentané contre la tempête, était la Librairie Nouvelle.

Quand je reconnus la svelte silhouette de Jules Verne, je fus positivement charmé. Paris avait des semaines de pluie sur la conscience, et Jules Verne ne paraissait pas s'en douter.

Avec sa figure aux traits fins, encadrée d'une barbe grisonnante terminée en pointe, sa physionomie franche, ouverte, sympathique, son regard intrépide, tempéré par le doux rayonnement de la pensée, il avait là, même dans ce prosaïque rez-de-chaussée de librairie, l'air de braver des difficultés imaginaires et de commander à des vaisseaux invisibles... Ah! le triste spectacle que celui de la rue où la bourrasque chassait des silhouettes entortillées de Parisiennes, à mollets ronds, et que le vent me paraissait ridicule, en ce moment, de s'acharner contre des jupons, alors que rien ne l'empêchait de lutter dans la haute mer contre des montagnes écumantes.

Mais si le vent m'eût écouté, il pleuvrait encore, et nous serions restés prisonniers à la Librairie Nouvelle.

Qu'on me permette ici un aveu qui, perdu dans 400 pages in-18, n'offre rien de trop brutal. J'adore Jules Verne. Il représente pour moi le type de l'écrivain romanesque, tel que je le concevais à une époque meilleure, où mon imagination, bourrée d'illusions, me permettait encore de croire au romanesque. Héros de

roman jusqu'au bout des ongles, jusque dans les moindres incidents de son existence pleine d'émotions délicieuses, de sensations tragiques, il est l'idéal même du romancier d'aventures qui écrit avec ses fièvres d'artiste amoureux d'esthétique grandiose, de réalité fantastique, de plasticité majestueuse, terrible parfois, et en joignant à toutes ces qualités l'expérience consommée du savant.

C'est à dessein que je le représente ici dans une attitude rêveuse. Son existence est une alternance de rêves traversés par des coups de vent, au propre et au figuré : coups de vent de l'aquilon et coups de vent d'audace par lesquels il se jette à travers les péripéties de l'inconnu et de l'incertain, seules propres à apaiser ce qu'il a en lui de remuant, de tourmenté, d'inassouvi. Tour à tour plongé dans les abîmes de la conception littéraire et dans ceux de l'Océan, son rêve ne s'interrompt pas une minute. Je ne me figure pas autrement l'auteur des *Voyages extraordinaires*, que debout dans la tempête, songeant à la situation émouvante qui vient de se révéler à lui, entre deux coups de foudre, — la foudre illuminant mieux les situations que tous les éclairs du cerveau.

Tel, cependant, il n'était pas autrefois, alors que dans les salons du musicien Talexy, rue Louis-le-Grand, il récitait des poésies élégiaques à un groupe de jeunes gens : Pierre Véron, Phyloxène Boyer, Lé-

pine (Quatrelles), Henri d'Ideville, Hignard, Gustave Nadaud, Charles Delioux, Leveel, etc. Les souvenirs de ses amis de cette époque nous le représentent comme un beau garçon, à barbiche blonde, venu à Paris sous prétexte de droit, en réalité pour faire de la littérature, et se contentant, pour le moment, de faire des paroles pour la musique de son camarade Hignard.

Plus tard, le poète élégiaque s'incarne dans une fraction d'agent de change, étouffant sa sensibilité sous des chiffres, et ne songeant plus momentanément qu'à assurer sa vie matérielle. Les exigences de la vie matérielle lui coûtent dix ans, au bout desquels nous le retrouvons à Amiens, à la tête d'une famille aimable, d'une grande fortune, d'un yacht, et possesseur d'une mémoire farcie de nombreux souvenirs de voyages et de lectures scientifiques, de mille conditions indispensables, enfin, quand on veut écrire des voyages extraordinaires.

C'est en 1862 qu'il fait paraître le premier ouvrage de ce genre : *Cinq semaines en ballon* — un vrai ballon d'essai.

A défaut de la direction des ballons, il venait de trouver celle de ses aptitudes littéraires. La voie était ouverte.

Les émotions du yachting lui fournirent les *Aventures du capitaine Hatteras*. Comme il aimait la mer

pour elle-même, il la mit partout dans ses livres en y ajoutant parfois la note fantaisiste comme dans *Vingt mille lieues sous les mers*. A quoi tiennent les choses ? Jules Verne n'a jamais eu le mal de mer. Son estomac résiste admirablement à la sensation du vide. Sans ce détail, nous n'aurions pas aujourd'hui les romans scientifiques où la mer et ses émotions jouent un si grand rôle.

Sur sa façon de travailler, je ne sais que ce qu'il en dit volontiers lui-même.

Jamais il ne travaille en voyageant. Il accumule des connaissances sans s'en douter, et ne se sert de ses sensations de voyage que pour fouetter son imagination romanesque, qui transforme à son gré les images réelles ou virtuelles de sa mémoire. Son but essentiel est d'arriver, avec deux romans par an, à explorer le monde entier, sans laisser un coin vierge. Aussi a-t-il, dans son cabinet de travail, un grand planisphère qui ne quitte pas le mur. Ce planisphère ressemble actuellement à un feu d'artifice, sillonné qu'il est de raies rouges, bleues, etc., indiquant à Verne les trajets déjà parcourus, les contrées qui n'ont plus de mystère pour sa plume. Veut-il aborder un nouveau roman, il cherche d'abord sur la carte un pays exempt de raies, et, le nouvel itinéraire choisi, il y plante sa tente d'explorateur, représentée, je suppose, par une épingle. Mais avant de rien entreprendre, il lit scrupuleusement

tout ce qui a été publié sur la contrée en question, afin de se bien pénétrer des reliefs naturels propres au sujet.

Hâtons-nous de dire, cependant, que si la préoccupation scientifique transparaît dans les livres de Verne, elle n'existe que pour l'auteur. Pour le lecteur, le rôle qu'y joue la science est un attrait de plus. Car c'est là un merveilleux nouveau qui repose délicieusement des anciennes ficelles des romans à péripéties. La science confine au merveilleux par les horizons immenses qu'elle ouvre sur l'inconnu, sur les mystères des choses ; elle touche à la fantaisie par les formidables hypothèses qu'elle engendre chez les cerveaux déductifs. C'est ce merveilleux, c'est cette fantaisie qui sont l'élément d'intérêt moderne introduit par Jules Verne dans le roman.

Si j'en crois M. Émile Hennequin, Edgard Poë aurait laissé à la postérité des pensées comme celle-ci : « Je suis toujours désagréablement frappé des choses dont je ne puis me rendre compte. » C'est contre cette même sensation désagréable que Jules Verne nous aide à lutter. Il nous porte au delà de la compréhension humaine, et recule si bien les limites de la science moderne, qu'il nous permet de deviner, même quand nous cessons de comprendre.

Aussi Émile Zola a-t-il eu tort de reprocher à Jules Verne ses *Romans scientifiques* et leurs nombreuses

éditions en attirant l'attention des lecteurs de la *Revue de Saint-Pétersbourg*, sur ce fait que les almanachs et les paroissiens se vendent bien aussi à cent mille exemplaires, et que cependant ni ces almanachs ni les *Romans scientifiques* n'ont rien de commun avec l'art.

Eh! quoi! condamner les romans de Jules Verne au nom de l'art, parce que la science en est l'élément principal? Et cet humour particulier que le style de Verne emprunte aux bizarreries scientifiques qu'il sème dans ses livres, aux angles nouveaux sous lesquels elles nous font voir les choses, aux situations toujours originales où elles placent les personnages? ces horizons fantastiques, insoupçonnés de Poë lui-même, trop subjectif dans ses fantaisies, toutes ces précieuses qualités qui ont fait du genre de Jules Verne un genre universel, à tel point que ses romans ont pénétré dans les milieux les plus humbles, les plus obscurs, voire jusque dans les prisons des jeunes détenus, et n'en figurent pas moins dans la bibliothèque de tout lettré, — autant d'éléments modernes qui ne seraient que la simple expression d'un industrialisme inférieur comparable à celui qui a créé les almanachs? Allons donc! A ce compte-là, M. Jules Verne aurait le droit de répondre à Émile Zola qu'il n'est pas plus consciencieux quand il étudie ses confrères, que quand il fait des romans à séries dont la contexture scientifique ne résisterait pas à l'examen du premier physiologiste venu.

## MAXIME DU CAMP

« O vieux homme ! penché sur ton papier, grisonnant, presque chauve et courbé, est-ce bien toi qui as été si chevelu, si résistant, si actif ? Est-ce toi qui voulais partir pour l'île déserte ? Est-ce toi qui as tant voyagé, qui si souvent as dormi sous les étoiles du ciel d'Orient, qui as vécu avec les Arabes du bord de la mer Rouge, qui as chassé l'autruche et le lion avec les hommes de grande tente ?... etc. »

Ce n'est pas dans Chateaubriand que j'ai lu cela ; c'est dans les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp.

Voilà pourtant où mène l'amour de la période académique. Il y a un an, M. Maxime Du Camp, faisant un retour attendri sur lui-même, se serait contenté de s'apostropher en ces termes : « O homme ! penché sur ton papier, est-ce bien toi !... »

Aujourd'hui, l'écrivain s'entoure stoïquement des épithètes : vieux, grisonnant, chauve, courbé, et tout cela par amour du rhythme et pour ne pas manquer à ses palmes d'immortel.

N'en croyez pas un mot. Voici son portrait exact : visage haut en couleur, physionomie distinguée, terminée par une barbiche grisonnante, tournure militaire, taille svelte dessinée dans un vêtement bleu marin très ample. Et pas une ride au front.

M. Maxime Du Camp a-t-il été, en cette circonstance, dupe de sa propre rhétorique, je ne le pense pas. Il n'est pas impossible, pourtant, que le type légendaire de l'*académicien à cheveux blancs* ait influencé son imagination au point de lui faire croire réellement à sa calvitie et à sa décrépitude. Le fait est que, jusqu'à ce jour, on ne s'est guère figuré un immortel que sous les traits d'un vieillard au chef branlant. Et cette légende avait malheureusement sa raison d'être.

On n'entrait pas jeune à l'Académie.

Depuis quelques années seulement, l'illustre compagnie se fait plus humaine. M. Sully-Prudhomme, un des plus nouveaux venus, a quarante-deux ans. C'est donc presque un jeune homme, et je ne serais pas étonné qu'il fût suivi bientôt par d'autres, plus jeunes encore que lui.

« Je vais avoir l'air de Joad recevant Eliacin », disait M. Maxime Du Camp, la veille de la réception de M. Sully-Prudhomme.

Cette boutade me fait penser que lui aussi a été un Eliacin, autrefois, un Eliacin cachant une âme de lion sous une enveloppe frêle de poitrinaire. Les joues

creuses, le teint pâlot dénonçaient le tuberculeux ; une forêt de cheveux plantés dru et qui bravait toute espèce de coiffure, symbolisait la crinière du lion, l'esprit frondeur et indépendant de l'insurgé. Car l'historien qui a flétri la Commune, a été un insurgé dès sa tendre enfance, haïssant le lycée d'une haine féroce, comparable seulement à la haine de Jules Vallès. Cette haine est encore toute vivante dans le dernier ouvrage de l'académicien. Il y rappelle que trois élèves ont été autrefois renvoyés du collège Louis-le-Grand, pour cause d'indiscipline et de mauvaise conduite. Deux de ces élèves sont aujourd'hui, le général César Corot et l'amiral Mouchez. « J'étonnerais bien les anciens maîtres du troisième, ajoute-t-il, si je leur disais qu'il est de l'Académie française. »

Le troisième, c'est Maxime Du Camp lui-même, bien entendu.

Ce sont les odieux souvenirs de sa vie de collège qui lui ont fait entreprendre plus tard une vraie campagne contre les tortures stupides et abominables infligées aux collégiens.

Il faut dire qu'il n'a jamais eu gain de cause, malgré l'appui du ministère de l'instruction publique.

J'ai dénoncé le révolté. Je reviens à la tête pâle, dont Ziegler fit autrefois un saint Jean. Le portrait, fait, en quatre coups d'aquarelle, pendant que Maxime Du Camp s'était renversé sur un fauteuil, dans l'aban-

don nonchalant d'une visite d'ami, a été conservé précieusement par l'académicien, qui le montre aujourd'hui avec un certain orgueil, — à cause de la forêt de cheveux sans doute. Certain buste de Pradier, daté de la même époque, en dit, du reste, tout aussi long sur ce luxe capillaire.

C'est peut-être à cause de tous ces cheveux que Maxime Du Camp s'est cru poète au sortir du collège. Car il se crut poète un moment. Il envoya même des vers à Victor Hugo, qui lui répondit par une lettre pleine de douceurs et finissant ainsi :

« Je ne sais pas si je suis un poète, mais je sais que vous en êtes un. Courage, monsieur, étudiez, rêvez, apprenez, grandissez de toute façon. Vous êtes déjà un poète, devenez un homme. Je vous remercie de vos très beaux vers.

« VICTOR HUGO. »

Silhouette parisienne, qu'on trace en deux coups de crayon, tant elle possède la fameuse *ligne* rêvée par les artistes ; homme d'action qui travaille dix heures par jour dans un cabinet grand comme un musée, et se repose sur une couchette toute spartiate, Maxime Du Camp est avant tout un chercheur et un curieux. Grand chasseur aussi, il préfère les chevreuils de la forêt Noire aux lapins de la banlieue parisienne, et

quitterait son plus cher ami pour aller faire le coup double de bécassine dans les vertes campagnes du duché de Bade.

Il n'est qu'une chose que n'a jamais cherchée cet infatigable chercheur, ce sont les honneurs de l'Académie. Un beau jour, le secrétaire perpétuel de cette honorable corporation est venu le trouver chez lui et lui a dit simplement: « Monsieur Maxime Du Camp, vous êtes nommé Immortel à l'unanimité. »

Là-dessus, Maxime Du Camp a allumé une cigarette — il ne fume pas le cigare — et s'est dit : « C'est bon, nous verrons de quoi il retourne. »

Le cabinet de travail de M. Maxime Du Camp est, comme je l'ai dit plus haut, quelque chose d'immense et d'interminable, cubant des centaines de mètres et tenant à la fois du salon, du musée, de la bibliothèque, du magasin d'antiquités et du *hall* anglais. Placé au centre de ce vaste local, on se sent tout petit et on se demande avec curiosité comment s'y prend le propriétaire pour occuper à la fois les trois énormes tables qui mettent sous les profondeurs du plafond les tons crus de leur tapis vert. En haut, tout en haut, une bibliothèque contenant près de 9,000 volumes fait le tour des murs, avec une galerie où l'on pénètre par un escalier invisible.

Dans l'appartement même, mille objets disparates frappent la vue, accrochés aux murs, calés dans des

encoignures, ou couvrant des meubles et des consoles.

La raison de cette diffusion et de cette profusion est vite expliquée. De vingt et un ans à trente ans, la vie de Maxime Du Camp a été plus nomade que celle d'un Bédouin. Il a parcouru tout l'Orient, la Palestine, l'Egypte, la Syrie, Constantinople, l'Asie-Mineure, et les pièces de sa collection sont, pour la plupart, des épaves de ses innombrables voyages.

Notre académicien, du reste, confesse qu'il a horreur de la muraille nue. Au temps où il portait l'épée et couchait en rase campagne, sitôt sa tente dressée, il n'avait cesse qu'il n'eût accroché aux toiles képi, tunique, armes, pour orner son intérieur. Ce sont des surfaces brillantes qu'il lui faut, dit-il, pour ne pas permettre à la rêverie de se fixer, car la rêverie tue le travail.

Ne supposez pas cependant qu'un désordre romantique quelconque règne dans le musée. Malgré l'accouplement bizarre de certains objets que la fantaisie seule du maître semble avoir rapprochés, toute chose a sa place et sa raison d'être, et M. Maxime Du Camp peut se promener dans son intérieur avec l'assurance intrépide d'un aveugle qui ne se fie qu'à son toucher. Personnellement il n'a pas plus d'ordre que d'autres Immortels, mais il est admirablement servi par son entourage, parce qu'il a pris bénévolement les habitu-

des de ses domestiques, au lieu de leur imposer les siennes. Je recommande ce système aux Parisiens que le ciel a doués d'une domesticité intraitable.

La causerie de M. Maxime Du Camp est agréable, fine, essentiellement parisienne et sceptique, et ne dédaigne pas le trait piquant, même gaulois. Naturellement, l'auteur de *Paris et ses organes* parle de toutes choses avec la sûreté d'un encyclopédiste.

Les sciences qui l'ont charmé le plus et qu'il possède le mieux, ce sont : la chirurgie, la médecine, l'astronomie et la micrographie. Il a, du reste, l'étoffe du vrai savant, se livrant avec la même passion à l'étude de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. Dans sa campagne à Bade, un télescope est toujours dressé à côté d'un microscope ; et ces deux instruments défrayent ses meilleures heures de loisir.

Aussi peu répandu à Paris qu'à Bade, il fréquente fort peu le monde, ne met jamais les pieds au théâtre, et se couche à dix heures du soir pour se lever à sept heures du matin.

Bien que le cabinet de travail de l'académicien me soit familier, il me paraît difficile de dépeindre fidèlement le milieu qui encadre sa personne, les mille bibelots précieux et objets d'art avec lesquels il est en contact intime et quotidien. Ils sont si nombreux, ces bibelots, qu'ils débordent jusque sur sa table de travail, où l'on retrouve parmi les dorades chinoises, les

mandarins, les chapelets musulmans, un encrier japonais ayant appartenu au duc d'Orléans, et la photographie de Flaubert dont Maxime du Camp fut le plus intime ami.

Au mur parmi les poteries chinoises je remarque un délicieux pastel de Th. Gautier, suspendu dans le voisinage d'un sablier du quatorzième siècle qui marque les quarts d'heure.

Plus loin, c'est une collection d'armes d'une richesse et d'une rareté extraordinaires : des pistolets ciselés Louis XIV, ayant appartenu à un prince de la maison de Savoie; le couteau circassien de Schamyl, échangé, chez Kosrew-Pacha, contre une carabine de Lepage. Sur la cheminée, le dieu hindou Ganèsa, protecteur des lettres et des accouchements. Il est en porphyre violet et placé entre deux nymphes ou *absahras*.

Quelques curiosités : des médailles de l'Inde et du Thibet, le collier d'une femme d'Abd-el-Kader, pris à la Smalah, le poignard du célèbre Eude, la main de Lacenaire, conservée par Jules Cloquet ; le *bastringue* de Tibert, un des derniers *caroubleurs de cambrouse* (brigands de grands chemins). Le bastringue est un étui en argent renfermant une scie, une vrille, un poignard, et tous les objets de première nécessité d'un forçat. Son nom lui vient du cliquetis que produisent ces objets dans l'étui quand le porteur, qui le cache

généralement dans une cavité innommable du corps, se livre à un mouvement violent.

Vous ne serez pas médiocrement étonnés si je vous apprends maintenant ce que Maxime Du Camp considère comme un des plus beaux fleurons de sa couronne d'immortel (pardon!). Ce sont les photographies qu'il a faites lui-même. L'écrivain se targue de cette prétention qu'il est l'*incunable* de la photographie. Il avait remarqué, dans ses nombreux voyages, que toutes ses descriptions écrites ne lui rappelaient que vaguement les objets dont il désirait conserver le souvenir. D'autre part, il dessinait mal. Alors il imagina d'apprendre la photographie. Il s'assimila cet art très rapidement Ce fut lui qui, le premier, employa certain procédé à l'albumine qui, depuis, lui a permis de réunir la plus belle collection d'épreuves du monde et de constituer ainsi comme le procès-verbal photographié de l'histoire des ruines égyptiennes, syriaques et autres. Une anecdote assez curieuse se place ici à propos de son apprentissage comme photographe.

En août 1849, Maxime Du Camp était entré comme élève chez le photographe Legrais. Un jour que notre jeune artiste, seul dans l'atelier, se livrait à ses petites manipulations, on introduit deux étrangers, dont un Anglais, fort bel homme au visage parfaitement glabre. Ce dernier, toisant l'apprenti avec pas mal

de raideur, lui ordonna de faire sur-le-champ sa photographie. Il faut dire que la façon bizarre dont Maxime Du Camp était accoutré à ce moment n'avait rien de prestigieux. Un bonnet de papier, une blouse blanche et un pantalon de toile composaient son costume d'artiste-photographe. Le jeune apprenti sortit un instant pour préparer son cliché. Quand il revint, l'Anglais était nu comme un ver, et avait pris la pose du Gladiateur de Thésée, c'est-à-dire le bras droit replié devant le front et le bras gauche collé dans les reins. Maxime Du Camp lui fit remarquer que cette pose ne pouvait réussir en photographie. L'Anglais alors prit celle du Gladiateur de Canova (pose favorite du boxeur anglais). L'épreuve réussit à merveille.

Quelques jours après, Maxime Du Camp dînait à l'hôtel Beauvau, chez un personnage dont je passe le nom. Parmi les personnes présentes à table, il reconnut, non sans stupéfaction, son client insulaire qui, de son côté, le dévisageait avec la même stupeur. C'était lord Douglas, duc de Hamilton, le boulevardier bien connu. Ce furent de cordiales excuses de part et d'autres, et lord Douglas invita le jeune écrivain à dîner. Mais il était dit qu'ils ne se reverraient jamais. Quelque temps après, le duc mourait à la suite d'un souper à la Maison-d'Or, — une de ces folles fêtes comme on en savait faire encore à cette époque.

Je n'ai rien à ajouter à ce portrait. On a reproché

à M. Maxime du Camp d'avoir fait du reportage politique. La question n'est pas de mon ressort, l'homme privé seul ayant posé ici. Et d'ailleurs je considère la politique en général comme une déplorable infirmité, que j'ai écartée du cadre des *Parisiens chez eux* sous peine de voir tourner cet ouvrage en un traité de nosologie. Il convient de le dire une fois pour toutes : — en matière de portraits je partage l'opinon de cet artiste de l'antiquité qui peignit Attila de profil parce qu'il était borgne.

On a aussi reproché à l'auteur des *Souvenirs littéraires* d'avoir manqué d'égards envers des amis défunts. M. Maxime du Camp était de taille à se défendre lui-même, s'il ne l'a pas fait c'est qu'il a trouvé ce reproche mal fondé.

Il ne faudrait pas connaître l'homme pour en juger autrement.

## ALPHONSE DAUDET

En quelques lignes émaillées de dates importantes, Alphonse Daudet a noté jadis lui-même (dans une lettre) les étapes de sa carrière littéraire. Je ne crois pouvoir mieux faire que de les transcrire en tête de cet article consacré à une étude intime du romancier.

« Je suis né à Nîmes en 1840. J'ai été élevé au lycée de Lyon, que j'ai quitté à seize ans, en 1856, pour entrer comme maître d'études au collège d'Alais.

« J'en suis sorti en 1857, pour venir me « lancer dans la littérature » et publier à Paris, chez Tardieu, à cette date de 1857, un petit volume de vers : *Les Amoureuses*, qui eut du succès et me valut d'entrer, en 1860, chez M. de Morny, qui me prit comme secrétaire ou plutôt me fit des loisirs et des appointements pour me permettre d'écrire.

« A partir de ce moment, la vie a été assez douce

pour moi ! mais, de seize à vingt et un ans, j'ai eu une existence de privations et de tristesses que je ne souhaite à personne !

« Je me suis marié en 1867, et mon vrai travail, mes vrais livres datent de ce jour-là !

« J'ai publié depuis cette époque les *Lettres de mon moulin*, *le Petit Chose*, *Tartarin de Tarascon*, *les Lettres à un absent*, *les Contes du Lundi*, *Robert Helmont*, *les Femmes d'artistes*, *Fromont jeune;* plus *le Frère aîné*, un acte au Vaudeville, *le Sacrifice*, trois actes au Vaudeville, *Lise Tavernier*, sept actes à l'Ambigu, *l'Arlésienne*, cinq actes au Vaudeville.

« J'avais publié auparavant ou fait jouer *les Amoureuses* (vers), *la Double Couronne* (vers), *le Roman du Chaperon-Rouge*, *la Dernière Idole,* un acte à l'Odéon, *l'Œillet blanc*, un acte aux Français, les *Absents*, un acte à l'Opéra-Comique.

« En somme, après de longues années de lutte, de misères, de courses, de voyages, j'ai pu me mettre sérieusement à l'ouvrage. J'ai été décoré il y a six ans. »

Alphonse Daudet offre cette particularité heureuse, excessivement rare chez les hommes de lettres, qu'il est bien l'homme de ses livres. Celui qui a lu le *Nabab*,

*Fromont jeune et Risler aîné,* et qui se trouve subitement mis en présence de l'auteur, doit puiser une satisfaction intime dans l'examen de la personne d'Alphonse Daudet. Cette belle tête brunie, aux traits fins, à la chevelure romantique, ces yeux un peu humides, pleins des brumes de la pensée, ce parler lent, aux résonances musicales, tout cela que font ressortir encore la matité d'un teint fiévreux et l'empreinte d'une virilité tempérée par les excès de travail, caractérise bien le rêveur poétique et doux qui fut le *Petit Chose*, le Parisien aux sensibilités maladives qui a écrit *Fromont jeune*, *Jack*, les *Rois en exil* et le *Nabab*, le Méridional enflammé qui a créé *Numa Roumestan.*

Il n'est pas jusqu'au nom même d'Alphonse Daudet qui ne me paraisse exprimer aujourd'hui un peu de cette émotion intime et douce qui éclate à chaque page de ses livres.

Alphonse Daudet, j'en suis sûr, ne s'insurgera pas contre cette subtilité d'observation, lui qui a écrit quelque part qu'il trouvait aux noms mêmes une physionomie, *l'empreinte ressemblante des gens qui les portent.*

Le talent du romancier considéré comme psychologue repose d'ailleurs précisément sur ce sentiment très vif qu'il a des rapports intimes entre l'homme et

sa personnalité extérieure, de la faculté d'assimilation qui crée des liens indissolubles entre un personnage et les choses qui font ses coutumes, ses habitudes, de l'assujettissement fatal de la créature aux milieux qui lui sont propres. Émile Zola n'a pas inventé l'influence des milieux comme élément romanesque. Alphonse Daudet s'en sert au même titre. Seulement, tandis que Zola la fait triompher dans ses personnages, l'étudie dans ses manifestations physiques et morales avec un parti-pris engendrant fatalement, à côté du grossissement poétique et magistral du principe, l'invraisemblance et l'inexactitude scientifiques, Daudet, lui, plus circonspect, la laisse en dehors de ses œuvres et ne s'en sert que comme méthode de travail. D'où il résulte que Daudet est plus vrai, plus humain que Zola, car, tout en tenant compte de l'influence des milieux, il ne la laisse point transparaître dans ses créations; il traduit simplement la nature qui n'affirme pas cette influence d'une façon immédiate dans les manifestations de la vie extérieure. Avec la méthode du travail de Daudet, où le romancier nous apparaît avant tout préoccupé des milieux où il va faire vivre ses personnages, je rentre directement dans mon sujet qui consiste dans la description humble et sans prétention du *home* de l'écrivain, des paysages qui lui sont familiers, de ses entours, de ses habitudes.

« Rien de sain, de montant, a-t-il dit dans son *His-*

*toire de mes livres*, comme de travailler dans l'atmosphère même de son sujet, le milieu où l'on sent se mouvoir ses personnages. »

Alphonse Daudet, en effet, a presque toujours vécu dans l'atmosphère de ses livres, autant du moins que la chose était possible.

« *Fromont jeune*, dit-il, fut fait ainsi dans un des plus vieux hôtels du Marais, où mon cabinet, aux vastes fenêtres claires, donnait sur les verdures, les treillages noircis du jardin. Mais au delà de cette zone de calme et de pépiements d'oiseaux, c'était la vie ouvrière des faubourgs, la fumée droite des usines, le roulement des camions, et j'entends encore sur le pavé d'une cour voisine les cahots d'une petite brouette de commerce, qui, au moment des étrennes, trimballait des tambours d'enfants jusque dans la nuit de sept heures.

« La rentrée, la sortie des ateliers, les cloches des fabriques passaient sur mes pages à heure fixe. Pas le moindre effort pour trouver la couleur, l'atmosphère ambiante ; j'en étais envahi. »

Fidèle en tout à sa méthode, Alphonse Daudet ne se laisse pas rebuter par les déplacements qu'elle entraîne à chaque instant.

Veut-il décrire une promenade publique, il va étudier sa physionomie, se pénétrer de son aspect, il de-

vient un des promeneurs, il cherche à faire partie intégrante du tableau. Lui faut-il un détail lointain, il n'épargne pas les courses, il entraînera sa famille au besoin à la recherche de l'impression, soumettra au milieu trouvé tout le monde qu'il aura sous la main et ne manquera pas de noter tous les effets obtenus. Et c'est ainsi qu'il en arrive à *illustrer* — c'est sa propre expression — le drame qu'il met en scène de ses promenades, de ses souvenirs, de ses sensations.

Le décor et les personnages une fois installés dans son cerveau, fixés dans ses carnets d'impressions (je parlerai tout à l'heure de ces carnets), la hantise des milieux devenue inutile, c'est le plein air, les solitudes reposées de la campagne qu'Alphonse Daudet préfère pour travailler.

« A la campagne, l'espace est vaste, l'air libre, le temps long et disposant à son gré de sa personne et de ses heures, on a surtout la sécurité de cette indépendance, la sensation d'être bien seul avec son idée. C'est une ivresse de pensée et de travail. Je ne l'ai jamais mieux sentie qu'en écrivant *Jack*.

« Ces temps de production folle m'ont laissé des souvenir sdélicieux. Je me vois, bien avant le jour, installé à une table en bois blanc, à deux pas de mon lit, dans le cabinet de toilette. J'écrivais à la lampe, sous une fenêtre en tabatière, froide de rosée, qui me rappelait les années de misère du début. »

Ses meilleures pages, Daudet les a écrites à Champrosay où il passait autrefois huit mois de l'année. Tout cela est changé aujourd'hui. La campagne n'est plus praticable que deux mois dans l'année, parce que Daudet a un fils au collège. Quant aux temps de *production folle*, l'écrivain me l'a avoué avec tristesse, ils sont à jamais passés. Non pas que les ardeurs de travail soient diminuées chez lui. Il a toujours le même tempérament de tzigane ou de lazzarone, plus enclin que tout autre aux extrêmes et qui l'oblige à *s'entraîner* violemment pour stimuler un cerveau capable d'élans, de foucades, de besogne acharnée, mais également facile aux assoupissements du rêve, aux indolentes paresses de la pensée.

Mais, comme tant d'autres, il lui faut compter aujourd'hui avec la névrose, — ce terrible Protée moderne qui s'attaque de préférence aux travailleurs de la pensée. Au temps où il reculait chaque jour les limites du travail, ne laissant qu'une toute petite part aux actes nécessaires de la vie, ne se donnant même plus le temps de manger, une protestation énergique de sa santé l'arrêtait net.

Il tomba malade en plein coup de feu, c'est-à-dire en pleine parturition des *Rois en exil*. Il n'y vit d'abord qu'un prétexte à études sur lui-même, et se hâta de mettre la maladie dans son livre, heureux de travailler en toute commodité, — on n'a pas toujours une

maladie sous la main... Les médecins l'avertirent à temps qu'il fallait enrayer. Et il enraya, bien qu'à regret.

En fin de compte, dégagé de ses fièvres et de ses exaltations, le romancier parisien qu'on a comparé, non sans quelque raison, à Dickens, nous apparaît aujourd'hui comme un assouvi, un tendre, doublé d'un inquiet. Inquiet des autres et de lui-même. Inquiet des autres : en ce qu'il se sent profondément attiré vers tous ceux qu'il ne connaît pas, remué par les sensations, les joies, les souffrances cachées des passants, des indifférents ; inquiet de lui-même : dans sa personnalité mobile et ondoyante dont il surveille les moindres modifications en observateur scrupuleux, dans la tension perpétuelle d'esprit, les facultés réflexes communes à tous les profonds analystes, dans les doutes et les défaillances de l'artiste, dans des puérilités d'effroi physique, des peurs d'hypocondriaque, la crainte de tomber malade, de devenir obèse, que sais-je... L'obésité, surtout, c'est la bête noire d'Alphonse Daudet.

Il fut un temps où le romancier passait des heures en communion intime avec des appareils de gymnastique, s'acharnant à faire la *grenouille* et un tas d'autres exercices plus ou moins compliqués. Et l'ardeur qu'il dépensait là comme en toutes choses contribua certainement à miner sa santé. D'habitude il entrait tout seul

au hall. Un matin, se surprenant dans cette solitude d'appareils inertes, suspendu en l'air quelque part, dans l'attitude horriblement disloquée et contorsionnée de la grenouille — son exercice favori — il se prit à réfléchir sur l'esthétique du corps en général, et se trouva subitement très ridicule.

A dater de ce jour il abandonna la gymnastique, qu'il remplaça aussitôt par l'escrime. Cela ne changea d'ailleurs rien à ses habitudes, car l'escrime, ce sport gracieux, devint, entre ses mains, une batterie féroce, furibonde, où il se démenait des heures et d'où il sortait haletant, épuisé, bras et jambes cassés. Le mal subsistait donc, Daudet continuait à se miner la constitution, seulement il mettait des gants...

Il ne fallut rien moins qu'une maladie grave pour calmer des effervescences aussi dangereuses. Aujourd'hui Daudet, arrivé à la pleine maturité de son talent, fait à la fois moins d'escrime et moins de copie, et ne va presque plus dans le monde. Il ne s'en porte pas plus mal, et son physique est loin d'accuser aucun symptôme d'obésité. Un peu de névropathie, sans doute, mais c'est le sort de tous les travailleurs de la pensée. Un tempérament comme celui d'Alphonse Daudet était fatalement prédestiné à l'état nerveux. Ce sont d'ailleurs uniquement les conséquences de cet état qui chagrinent tant soit peu le romancier. Le médecin lui a défendu la mer. Vous voyez cela d'ici. Dé-

fendre la mer à cet amoureux des grands spectacles, à cet assoiffé d'émotions, à cet affamé d'idéal sensuel, d'infini tangible !... Il paraît que l'Océan, reconnu physiquement, comme le prince des toniques, le régénérateur suprême, le purificateur breveté, est tout simplement, quant au moral, l'ennemi personnel des névropathes.

Vous conviendrez que c'est bien fâcheux.

Sevré d'océan de par la Faculté, Alphonse Daudet s'est rabattu sur les villes d'eaux. Dans le cosmopolitisme provincial des stations balnéaires, qui rapproche des nations diverses, mélange les types, groupe ensemble des débris variés d'humanité, isolés comme sur un paquebot; dans le silence triste qui entoure les maladies chroniques, la petite routine des traitements invariables, le bonheur expansif et doux des convalescences riches, le romancier a trouvé, en même temps que la paix de l'âme et le repos des nerfs, un fertile sujet d'études. Car il est doué d'un tempérament tel que tout ce qui l'entoure devient aussitôt prétexte à analyse et à critique.

Ceux qui ont lu *Numa Roumestan* savent comment l'auteur a utilisé, au point de vue littéraire, son séjour forcé dans les villes d'eaux.

J'ai dit qu'on a comparé, non sans raison, Alphonse Daudet à Charles Dickens. Le romancier populaire an-

glais et l'auteur du *Petit Chose*, de *Fromont jeune*, du *Nabab*, offrent en effet de nombreux points de contact. Un goût très vif des choses familières, une certaine négligence aimable, une spontanéité qu [illegible] cœ pour aller au cœur, un bonheur d'expression qui arrive à condenser dans les phrases les plus simples du monde des aperçus insolites, des contrastes éloignés, de ces choses que d'ordinaire on devine sans pouvoir les définir, une vague tendresse qui déborde entre les lignes, affleurant les hommes et les choses, une émotion soutenue et communicative enveloppant ce qui est inerte et ce qui est animé, une préoccupation continuelle des modifications morales des personnages mis en scène, une humanité indulgente qui s'intéresse à tout, déplorant les travers de la société bien plus qu'elle ne les raille, la nécessité inévitable chez l'auteur de se raconter et de se traduire en racontant et en traduisant la nature, tout cela qui est l'apanage d'une sensibilité très vive doublée d'une implacable faculté analytique, constitue le tempérament et les dons communs de Charles Dickens et d'Alphonse Daudet.

Il y a de l'humoriste dans Alphonse Daudet, et l'humour est, on le sait, une qualité spirituelle essentiellement anglaise.

C'est surtout dans les mystérieux carnets dont je parlais tout à l'heure qu'éclate — en traits de critique

fine, observations vécues, réflexions intimes, dégagées de toute mise en scène, — la note purement humoristique de l'écrivain.

Ces carnets, à reliure sombre, sont en quelque sorte des mémoires au jour le jour, écrits en vue du livre à faire, où il jette pêle-mêle tout ce qui passe d'humain et de vivant sous ses yeux, une silhouette, un geste, un groupement de lignes, des souvenirs de lecture, les réflexions des autres mêlées aux siennes, les impressions reçues des choses, impressions traduites avec l'optique personnelle de l'écrivain, qui, malgré sa myopie invraisemblable, est un admirable presbyte dans le domaine des sensations. Pris dans l'ensemble, ces carnets sont de la vie parisienne, passée à travers la vie de Daudet ; le romancier nous y apparaît comme un merveilleux instrument vibrant au contact des moindres impressions, mais conservant dans ses vibrations l'harmonie complexe qui lui est propre. Les plus belles pages qu'il a écrites se retrouvent en germe dans ces carnets, toujours ouverts devant lui quand il est au travail.

Le roman, jeté en première épreuve sur des feuillets minuscules, en caractères terriblement fins, l'auteur passe ces feuillets à sa collaboratrice, Mme Alphonse Daudet. Mais il ne m'appartient pas de définir la tâche de Mme Daudet, encore moins de lui attribuer de mon

propre chef le grain de sensibilité féminine qu'on rencontre çà et là dans l'œuvre du romancier. Je ne puis que reproduire, à titre de document, l'hommage touchant et réservé que lui a consacré Alphonse Daudet lui-même dans l'histoire de ses livres.

Parlant de l'*incubation* de ses romans, fort laborieuse chez lui, de la manie de les raconter tout haut, avec une exubérance toute méridionale, d'en essayer les passages à effet sur les amis, les visiteurs, il ajoute, avec une fine pointe d'émotion :

« Mais c'est ma femme qui a le plus supporté les redites du travail parlé, du sujet tourné et retourné vingt fois de suite... Ah ! pauvres femmes d'artistes ! Il est vrai que la mienne est tellement artiste elle-même, elle a pris une telle part à tout ce que j'ai écrit ! Pas une page qu'elle n'ait revue, retouchée, où elle n'ait jeté un peu de sa belle poudre azur et or. Et si modeste, si simple, si peu femme de lettres ! J'avais exprimé un jour tout cela, et le témoignage d'une tendre collaboration infatigable, dans la dédicace du *Nabab*; ma femme n'a pas permis que cette dédicace parût, et je l'ai conservée seulement sur une dizaine d'exemplaires d'amis, très rares maintenant, que je recommande aux amateurs. »

Il y a tout un côté de la vie d'Alphonse Daudet dont

je n'ai pas parlé ici. Dans un livre plein de cette émotion douce et triste que donnent les souvenirs d'une jeunesse tourmentée, M. Ernest Daudet nous a initié aux misères des années de début, où Alphonse Daudet trouva constamment, pour le protéger contre les mille dangers d'une existence hasardeuse, la touchante sollicitude d'un frère aîné, pratiquant tous les dévouements et tous les sacrifices avec une rare modestie et une abnégation incomparable.

En arrivant à Paris, M. Ernest Daudet était descendu rue de Tournon, dans une maison meublée, « vaste caserne d'étudiants, désignée sous le nom pompeux de *Grand hôtel du Sénat* ». Il faut citer là toute une page que le frère aîné a écrite avec cette amertume délicieuse que laissent les souvenirs les plus misérables.

« C'est là que je louai, au cinquième étage, une misérable petite chambre, en mansarde, quinze francs par mois ; ce chiffre a son éloquence. Une couchette en fer, une mauvaise commode servant de table de toilette, un secrétaire, deux chaises, un poêle en faïence tout ébréché, un lambeau de tapis sur les carreaux rouges, voilà mon ameublement. Par mon unique croisée, je ne voyais que toits, cheminées, lucarnes et dressant sur mon étroit horizon leur banale architecture, les tours rondes de Saint-Sulpice.

« Lorsque pour la première fois, par un triste soir

d'octobre, je me trouvai seul dans ce logement de pauvre, en quittant le moelleux appartement de Claudius Hébrard, la transition fut si cruelle, si profond le sentiment de ma misère, que ma jeunesse prit peur, affaiblie par l'isolement, par la tension de mon esprit, par l'excès du travail. Le père sans position, la mère si loin, dans une maison qui n'était pas sa maison ; mon frère malheureux dans son collège, autant de visions douloureuses, brusquement ramenées devant mes yeux par l'aspect sinistre de ces murs, sur lesquels le papier peint, destiné à en cacher la nudité, flottait en longues déchirures. Je fus épouvanté par l'étendue de ma tâche, par le poids de ma responsabilité, et silencieusement je pleurai.

« L'impression fut passagère, et ce fut le souvenir de mon frère, du bon compagnon dont je connaissais le talent, en qui j'avais foi comme en moi-même, ce fut ce souvenir qui la dissipa. »

Peu de temps après l'installation du frère aîné, Alphonse Daudet débarquait à son tour au Grand Hôtel du Sénat.

« Je le vois encore, exténué de fatigue et de besoin, mourant de froid, enveloppé dans un vieux pardessus usé, défraîchi, démodé, et, pour donner à son équipement une physionomie tout à fait originale, chaussé, sur ses bas de coton bleu, de socques en caoutchouc — ces caoutchoucs qui ont conquis quel-

que notoriété dans le monde depuis qu'ils ont inspiré l'un des chapitres du *Petit Chose*.

« Heureusement, le tailleur de Lyon était là. Grâce à lui, Alphonse Daudet fut bientôt métamorphosé, ainsi qu'il convient à un jeune poète qui ne croit pas que des haillons et des bottes éculées soient nécessaires pour marcher à la conquête de la renommée. »

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

C'est au troisième d'une élégante maison de l'avenue de l'Observatoire, n° 3, qu'Alphonse Daudet a installé depuis peu d'années ses pénates d'écrivain célèbre. L'appartement, un peu trop petit, car on s'y étouffe aux réceptions du vendredi, a ses trois pièces principales sur le jardin du Luxembourg — une véritable oasis dans le désert bruyant et encombré de Paris. On y respire l'élégance et la propreté, ces vertus dominantes d'un intérieur parisien. Toute la famille Daudet y marche dans un silence recueilli, sur des tapis discrets qui font comme un apaisement autour de la petite pièce qui sert de cabinet de travail au maître. Là, point d'ornements. Des murs tendus de cuir de Cordoue, un corps de bibliothèque, bondé jusqu'aux frises, quelques fauteuils, et, devant la fenêtre, la table surmontée d'une complication de pupitres, où gisent épars, les carnets, les petites feuilles volantes, les cahiers cartonnés renfermant, en des textes diversement condensés ou développés, la précieuse *copie*.

Tout cela dans une saine atmosphère de travail, où le décor d'une vue charmante sur la verdure et les fleurs du Luxembourg semble mettre un peu de la paix silencieuse de ses plates-bandes, et de sa bonne odeur de parc princier.

Le salon est de la même couleur sobre que le cabinet de travail. Meubles tendus d'étoffes algériennes. Contre le mur, entre les deux fenêtres, un piano, à l'usage exclusif de M^me^ Daudet. Devant la cheminée, un merveilleux écran japonais offert par Edmond de Goncourt. Un autre souvenir de Goncourt, son portrait à l'eau-forte (par Bracquemont) figure au mur parmi quelques toiles modernes, signées J. de Nittis, Feyen-Perrin, J.-L. Brown, Jules Héreau, etc., etc. Les portraits de famille, bien entendu, ne manquent pas.

Un chevalet supportant un petit cadre voilé de gaze pose au milieu de la pièce. C'est un tableau encore inachevé, dû au pinceau du cousin de M. Alphonse Daudet, un jeune qui s'annonce bien. Sujet : Alphonse Daudet lisant son prochain roman à M^me^ Daudet.

Le salon s'ouvre sur une salle à manger provençale, un chef-d'œuvre de couleur locale. Le pétrin, la huche, la pannetière, — le tout en vieux chêne ouvré — vous transportent subitement dans un intérieur provençal des plus authentiques. Alphonse Daudet, qui adore sa Provence, rayonne de bonne humeur toutes les fois qu'il passe le seuil de ce réduit patriarcal. Jusqu'à l'anti-

chambre, qui a son cachet particulier, illustrée qu'elle est par les gravures originales qui ont servi pour les illustrations de ses romans.

C'est dans cet intérieur charmant, où l'amour du vrai labeur littéraire, de toutes les belles et grandes choses de la pensée, fait bonne garde autour du maître et le protège contre les envahissements du dehors, que M. Alphonse Daudet vient d'achever sa nouvelle œuvre : *l'Évangéliste*.

---

## OCTAVE FEUILLET

M. Octave Feuillet demeure au n° 8 de la rue de Tournon, — une grande maison antique, au portail solennel, aux escaliers vastes, tenant presque autant de place que nos cours modernes. La rue est d'ailleurs pleine de ces monuments d'un autre âge, qui furent d'anciens hôtels aristocratiques, ayant abrité tour à tour Louis de Bourbon, Concini, M. de Luynes, le duc de Brancas, le duc de Bellefonds, et plus tard Théroigne de Méricourt, et tout le clan Muscius Scœvola de la Révolution. Ils ont été transformés depuis en casernes et en hôtels garnis : — tel l'hôtel du Sénat, presque en face du n° 8, qui eut un moment pour locataires Gambetta, les deux frères Alphonse et Ernest Daudet, et toute une génération d'étudiants pauvres, aujourd'hui célèbres et riches.

La vie intime de M. Octave Feuillet échappe un peu à la plume du chroniqueur. Chez lui, le mur de la vie privée, d'une épaisseur et d'une élévation inusitées, re-

bute d'abord le biographe. Octave Feuillet nous apparaît retranché au fond d'une double retraite : la campagne et la famille, destinées, l'une à isoler l'écrivain, l'autre à isoler l'homme. Aujourd'hui, il est vrai, la campagne est à peu près délaissée. Ceci a tué cela.

La famille, subitement grandie, a réclamé la présence du chef, guide indispensable aux débuts dans le monde. M. Octave Feuillet, qui a charge d'âmes, s'est décidé à habiter Paris — pour le plus grand bien de ses deux fils, prêts à devenir des hommes. L'un est au *Crédit lyonnais*, l'autre se prépare à Saint-Cyr. Le père, lui, contrairement aux habitudes consacrées par plusieurs générations de parents, se tient sur la brèche, prêt à repousser tout ce qui pourrait contrarier leurs vocations.

Donc, Octave Feuillet est aujourd'hui Parisien, ce qu'il n'a jamais été au temps où il mettait dans ses livres tant de *parisianisme* et de *mondanité* — (c'est le jargon du jour). Mais comme on ne devient pas Parisien du jour au lendemain, Octave Feuillet est resté par excellence l'homme de l'intimité bourgeoise, de la paix domestique, du *home* provincial et campagnard. Lui-même, il revendique avec un certain orgueil le titre de campagnard et celui de provincial, qu'il confond volontiers. Son amour du coin du feu, des choses domestiques, sa tendresse aux bêtes d'appartement, sa sensibilité fidèle aux traditions, aux souvenirs, aux

routines même, le trahiraient au besoin s'il ne l'était déjà par son peu d'assurance dans le monde. Ceux qui chercheraient en lui l'*homme de salon* de ses livres, se tromperaient fort. Octave Feuillet est éloquent et spirituel devant sa table de travail, avec une page blanche sous la plume. Là, il se promène volontiers parmi le monde fictif qu'il a façonné au tour de son esprit délicat. Mais supprimez les quatre murs qui font la solitude autour de son imagination et lui épargnent le contact troublant, brutal parfois, de la réalité, vous vous trouvez en présence d'un homme bien désemparé, à qui l'esprit, habitué à trop d'intimité, tournera obstinément les talons, et qui s'exprimera mal, faute de l'organe habituel, doux aux esprits pudiques, qui est la plume.

J'insiste sur ce point, car c'est un trait caractéristique de la personnalité d'Octave Feuillet, en même temps qu'un exemple frappant du contraste qu'on découvre si souvent entre l'homme et le personnage accusé par ses livres. Un de nos confrères qui étudiait récemment les diverses façons dont nos auteurs dramatiques lisent leurs pièces aux acteurs, signalait chez M. Feuillet cette même hésitation, qui a toutes les allures de la timidité. Pour être juste, j'ajouterai qu'une cause toute physique est venue compliquer chez lui cette manière d'être. Comme Goncourt, comme Alphonse Daudet, comme tant d'autres, M. Octave

Feuillet est un névropathe. Une névralgie obstinée, qui a déjà provoqué un commencement de paralysie faciale, lui occasionne, outre la difficulté de parler, des surdités fréquentes et difficiles à combattre.

Je ne dirai pas qu'il se console de ces petites infirmités par le travail. Outre qu'il travaille très difficilement, corrigeant et recorrigeant sans cesse ses manuscrits, avec les tortures, les halètements de l'esprit remplaçant une faculté d'improvisation absente, M. Feuillet est paresseux avec délices, grand liseur aussi, car la lecture procure les extases spirituelles si chères aux âmes sensibles, enclines aux rêveries intérieures. Et, d'ailleurs, lui qui aime tant à remonter dans ses souvenirs, il se souvient parfaitement qu'il n'a jamais été un travailleur bien assidu, même à l'époque de la vingtième année, où cette qualité tient lieu, en quelque sorte, de position sociale. Au temps où Octave Feuillet, échappé avec bonheur au lycée Louis-le-Grand, promenait son béret d'étudiant rue Racine et aux environs, il étudiait bien un peu le mur mitoyen. Mais il l'étudiait au point de vue particulier du théâtre, qui se dressait alors au fond de toutes ses aspirations secrètes, sous la forme tangible de l'Odéon, fermant de son péristyle à colonnes le paysage où il avait élu domicile. Alors déjà, comme aujourd'hui, il voyait la vie à travers un prisme romanesque et sentimental, où défilaient, dans la magie des décors, ses

principaux sujets d'étude : les comédiens et les comédiennes — ces dernières, cependant, toujours tenues à distance. Car les actrices, grandes ou petites, représentaient pour lui la vie de tapage ou de bohème. Et il n'avait de sympathie ni pour l'une ni pour l'autre.

Il aimait le théâtre pour ses affabulations romanesques et romantiques ; — la queue du romantisme défilait alors sur la scène avec les dernières représentations de *Ruy Blas* et de la *Tour de Nesle*. C'est autour de ces mondes fictifs qu'il tournoyait comme un pauvre papillon, fasciné par les lumières, jusqu'à ce qu'un jour, il s'y brûlât les ailes. Mais n'anticipons pas.

L'Odéon était alors voué au chant sous la rubrique: *Théâtre italien*. Octave Feuillet aimait aussi la musique, et il se souvient encore des queues interminables dont il fit souvent partie intégrante, armé d'un pain de deux sous destiné à tromper la soif pendant les entr'actes.

Il s'était lié avec Paul Bocage, son camarade de collège, un peu parce qu'il était son camarade de collège, mais surtout parce qu'il était le neveu de Bocage l'acteur. On avait fait ensemble les premiers essais de versification — qui ne réussirent jamais, ceux-là. Mais bien des collaborations consacrées, reposent sur des rimes boiteuses de jeunesse. L'ancienne raison sociale Feuillet et Bocage, datait de là.

C'est pourquoi l'acteur Bocage vit entrer un jour

chez lui son neveu, accompagné d'un jeune inconnu tremblant et timide : — c'était Octave Feuillet. Sa timidité cachait un piège redoutable pour Bocage : j'entends un drame en cinq actes, fait exprès à la taille du comédien. Dans l'oubli de tous scrupules, on en proposa la lecture séance tenante. Le titre de la pièce était la *Reine et le Bourreau*. Elle mettait en scène les amours de Marie Stuart. Une odeur de sang planait, comme à la *Tour de Nesle*. Vous voyez cela d'ici. Bocage demanda à se recueillir. Le résultat de ce recueillement fut qu'on soumettrait la pièce à Félix Pyat. L'auteur accepta.

Pourquoi Félix Pyat déménagea-t-il quelque temps après ? Pour nul motif connu, sinon que la destinée du drame d'Octave Feuillet était de n'être pas joué. Car il fut égaré dans le déménagement, et jamais personne depuis n'en a entendu parler.

Octave Feuillet a pu se convaincre, plus tard, qu'on ne fait jamais jouer sa première pièce, ni sa seconde, ni sa troisième. La première de l'auteur du *Roman parisien* était peut-être la dixième.

La raison sociale Feuillet et Bocage, à laquelle étaient venus s'adjoindre d'autres associés encore, finit par trouver un débouché au rez-de-chaussée du *National*. On y écoula une production non moins romantique que le drame destiné à Bocage. A la suite de quoi, Octave Feuillet, sentant que le roman-feuilleton

n'était pas sa voie, revint au théâtre, avec la ferme résolution de ne plus s'en laisser détourner...

Un de ses premiers succès fut, on le sait, la pièce *Échec et Mat.* Octave Feuillet demeurait alors chez son collaborateur Bocage, sur la limite extrême du faubourg Saint-Jacques, tout près des fortifications. Les deux amis n'étaient pas riches. Vous dire leur joie lorsqu'ils virent entrer chez eux, un matin, la fortune en personne sous les traits de Michel Lévy, qui venait d'ouvrir une petite boutique rue Vivienne, près des grilles de la Bibliothèque nationale. L'éditeur, à peine connu alors, sollicitait la faveur d'imprimer la pièce d'Octave Feuillet. Il avait deviné quelqu'un sous le débutant. Et, de fait, Michel Lévy, qui venait de recruter aussi Émile Augier, avait dès ce moment la main heureuse.

Octave Feuillet a dû être le premier surpris quand Édouard Thierry a dit de lui qu'il avait hérité de la plume d'Alfred de Musset. Le parallèle était un peu forcé, je pense. Alfred de Musset a passé sa vie à saigner du cœur — ce cœur toujours fouillé par des ongles roses, souvent par les siens. Et il trempait sa plume dans ce sang-là. Octave Feuillet, lui, n'est pas de nature à se saigner *coram populo.* A part la *Reine et le Bourreau*, je ne sache pas qu'il ait jamais trempé sa plume dans le sang. Il a trop la pudeur de ses souf-

frances intimes pour les éparpiller. Et d'ailleurs, c'est un anémique. C'est un nerveux aussi, ai-je dit. Tous les personnages qu'il a créés, — copiés depuis par bien des héros et des héroïnes de salon, — sont anémiques et nerveux comme lui.

Dans ses *Scènes et Proverbes*, il a inventé pour ce monde-là un petit parlage sentimental, évaporé, raffiné. Et il excelle dans ce genre. Si bien que M. Edmond Schérer l'a appelé un jour le *Marivaux du proverbe*. J'admets que ses autres œuvres sont soufflées d'un grain de levure romantique, et que l'auteur y saigne aussi tant soit peu, mais soyez bien certains que le cerveau seul d'Octave Feuillet est l'agent actif de ces hémorragies, comme il l'est aussi exclusivement de toutes ses conceptions littéraires. Son cœur n'y figure que par ses faiblesses, faiblesses exquises, mais que d'autres, moins délicats, désavoueraient ou feindraient de ne pas comprendre.

J'ai dit que ce raffiné, qui sait descendre aux tendresses les plus humbles, aimait les bêtes — pour elles-mêmes. Il ne s'en cache pas dans ses livres. Dans le *Village*, par exemple, il apitoie ses lecteurs sur une petite chatte, victime de l'exil ; dans le début de l'*Ermitage* — ce petit chef-d'œuvre, — il met une baronne aux prises avec un mouton, un vrai mouton qui bêle, et qui a le beau rôle parce qu'on le soupçonne à tort

d'être enragé. Et j'ai surpris, l'autre jour, l'auteur du *Roman parisien* tenant sur ses genoux une petite chienne qu'il caressait avec amour. La petite chienne *ronronnait* de bonheur — une particularité de sa race. Elle est mexicaine. Elle a dans l'appartement même de Mme Octave Feuillet, un petit panier capitonné qui lui sert de niche. Deux fois cette petite favorite a eu les honneurs du pinceau. Son premier portrait, par Lambert, figure dans le salon, au-dessus de la niche. L'autre, peint par Hébert, orne le mur d'un salon contigu, où il se trouve d'ailleurs en fort bonne compagnie. Le portrait d'Octave Feuillet, jeune, par Bonvin, des *Religieuses*, du même, une *Sapho* de Gustave Moreau, des Gustave Doré, etc..., et des bibelots en quantité ornent cette même pièce.

Un long couloir relie cette partie de l'appartement au cabinet de travail du maître, ainsi complètement isolé. Quatre rayons de bibliothèque, disposés en encoignures, dissimulent les quatre angles de ce petit réduit, où tout est simple, propre, méticuleusement rangé. Ni encombrement, ni désordre, sur la petite table placée devant la cheminée. Un manuscrit, une main de papier vierge, un encrier et c'est tout. Sur la main de papier repose une superbe défense d'éléphant polie.

Dens l'antichambre, j'ai reconnu de ces bizarres meubles d'origine provençale (pannetière, pétrin, huche) dont

les pareils ont servi à M. Alphonse Daudet à meubler toute une salle à manger. Octave Feuillet n'est pas Provençal, pourtant. Il descend d'une famille de magistrats normands. Certain portrait d'aïeul ou de bisaïeul accroché au mur donne une vague idée de ce qu'étaient les Feuillet d'autrefois. La présence de ce portrait et de quelques bibelots normands, a fait croire depuis à M. Octave Feuillet que les meubles en question étaient normands aussi.

J'ai trouvé M. Octave Feuillet un peu triste,—c'était la veille de sa première au Gymnase. Autrefois, il dissipait tous les petits soucis quotidiens en fumant avec acharnement. Il fumait autant qu'Émile Augier. Aujourd'hui, le tabac leur est défendu à tous les deux. Toujours la névrose, qui multiplie ses *vetos* avec l'âge. Et M. Octave Feuillet a soixante ans ! — soixante-dix pour ce terrible Vapereau, qui a la manie d'avancer.

---

## ARSÈNE HOUSSAYE

Un certain Jacquot, dit Eugène de Mirecourt, a jeté autrefois dans la librairie et le colportage une quantité considérable de petites brochures jaunes, à 50 centimes, qui traitaient des hommes du jour, et les maltraitaient le plus souvent.

Tout ce papier est venu finalement s'échouer, à Paris sur les quais, en province chez les libraires d'occasion, où, pour mon malheur, j'en découvris tout un stock jadis et m'en assimilai la substance avec une ferveur que je n'ai plus retrouvée depuis. Il eût mieux valu, ce jour-là, que mes parents me missent une meule au cou et me jetassent à la rivière, selon le précepte évangélique. Car j'étais perdu pour eux. La vie littéraire à Paris m'était subitement apparue sous un jour bizarre, troublant, et ma pensée ne vécut plus dès lors qu'avec tous les hommes de lettres extraordinaires qui foulaient le sol de la capitale.

Mais ceci est étranger à mon article, et ne sert qu'à expliquer au lecteur pourquoi j'hésite au moment de pénétrer dans l'intimité d'Arsène Houssaye.

J'ai toutes les peines du monde à me persuader qu'Arsène Houssaye demeure rue du Bel-Respiro, dans l'appartement magnifique où il m'exposait l'autre jour sa fameuse théorie sur le champagne considéré comme panacée morale et physique. En réalité, il demeure pour moi dans un des opuscules jaunes signés Eugène de Mirecourt. C'est par là que j'ai pénétré autrefois dans sa vie privée, m'associant de cœur à toutes les péripéties de sa carrière. C'est là que j'ai retrouvé, l'autre jour, sa silhouette protéiforme, telle qu'elle était restée dans mes souvenirs de lecture, c'est-à-dire composée de reliefs représentés par un certain nombre de pages qui m'avaient plus particulièrement frappé. Telle la page quatre-vingt-quatorze que je reproduis dans son intégrité entière :

« Un ami d'Arsène Houssaye, attaché à l'école de peinture de Rome, vient à Paris tous les dix-huit mois. Il l'a vu tour à tour étudiant à l'hôtel de Malte, bohémien rue du Doyenné, romancier à tous crins rue des Beaux-Arts, philosophe studieux à l'extrémité déserte de la rue de Lille, poète plus ou moins inspiré dans les bois de Bruyères, homme du monde et donnant des fêtes quai Voltaire, dans le salon même du patriarche de Ferney, puis *rephilosophant* tout en haut d'un logis à cinq étages, et enfin meublé comme un prince dans son magnifiqne hôtel.

« Cet ami dit, en riant, qu'il n'a jamais vu d'homme

plus variable en littérature, en finances et... en politique. »

Jugez, si j'avais le droit d'être perplexe, le jour où ma plume me mettait en demeure de rechercher les côtés intimes, familiers, homogènes d'un littérateur qui réalise si bien le type de l'homme caméléon et de *l'oiseau sur la branche.*

Dans mon for intérieur, je décidai néanmoins que je prendrais le taureau par les cornes, c'est-à-dire qu'au premier jour j'irais voir Arsène Houssaye, chez lui, dans son *Bel-Respiro,* — car ce nom de rue bizarre, j'en avais fait une villa. Or, ce premier jour, ce fut peut-être le trentième. Car, à la première tentative, j'appris avec désespoir qu'Arsène Houssaye habitait à la fois Paris et la campagne ; qu'on le trouvait parfois à Paris, souvent à la campagne, mais plus souvent encore dans des lieux transitoires, vagues et intermédiaires, résultant de ses trop fréquents déplacements.

Un jour, un ami charitable m'envoya une dépêche pour me prévenir qu'il venait de rencontrer, en sleeping-car, Arsène Houssaye qui se rendait à Paris. Éperdu, je sautai dans un fiacre en jetant ma bourse au cocher comme dans les romans de Montépin. Rue du Bel-Respiro, je trouvai visage de bois, bien entendu. Le temps d'aller, Arsène Houssaye était retourné à la campagne.

J'allais me décider à le suivre à la campagne, où je pensais qu'il m'échapperait plus difficilement qu'à Paris, quand mes yeux tombèrent sur un vieux numéro de la collection de l'*Artiste*. Le numéro contenait une étude de Théodore de Banville, sur Arsène Houssaye. Je fus tout de suite frappé par le passage suivant :

« A Beaujon, il a bâti sept hôtels, et il les a habités tous les sept ; aussi c'était un labeur effrayant que de l'aller voir. On vous renvoyait d'une maison à l'autre, on ne savait jamais au juste son vrai logis. Lui-même ne le savait pas ou ne le voulait pas savoir. Il y a un conte à faire sous ce titre : les *Sept Châteaux du roi de Beaujon*, — je veux dire d'Arsène Houssaye. »

Du coup je fus atterré, et peu s'en fallut que je renonçasse à jamais à mon article. Je n'ignorais pas cependant qu'Arsène Houssaye habitait alors le seul château de Parisis. Mais je tremblais que cette adresse ne cachât encore un piège. En désespoir de cause, je résolus de finir par où j'aurais dû commencer. Je chargeai la poste de transmettre à Arsène Houssaye les secrètes postulations de ma plume. Ma lettre était adressée à Bel-Respiro. Le lendemain, ô prodige, je reçois une réponse des plus gracieuses, datée du château de Parisis. Et ceci passait les bornes, — la réponse m'assignait un rendez-vous pour le même jour à Paris. L'étrangeté même de ce détail me rendit toute confiance, et je trouvai en effet Arsène Houssaye qui

m'attendait dans son appartement de la rue du Bel-Respiro. Seulement, une voiture l'attendait lui-même, à la porte, pour le ramener sitôt notre entrevue terminée, à la gare du Nord.

Tel est l'historique des faits qui m'ont amené à ne faire ici qu'une description succincte du milieu où m'apparut Arsène Houssaye ; au moment où paraîtront ces lignes, à moins d'un miracle, l'écrivain nomade aura transporté ses pénates à l'autre bout de Paris.

Arsène Houssaye est par excellence le tzigane de la vie littéraire et de la vie domestique. Le plein air est la note dominante de sa vie privée et de son bagage littéraire, — un bagage qui a fait connaissance avec toutes les frontières de l'art. Un Rothschild s'est fait récemment meubler un appartement dans un sleeping-car. Arsène Houssaye lui est de beaucoup supérieur en ceci : sa personnalité habite un camp volant. N'a-t-il pas dit de lui-même :

« Je suis allé au bout du monde — visible et invisible ; — j'ai fait le tour de la Vénus de Milo, tout l'art antique ; j'ai adoré les figures de Léonard de Vinci, de Corrège et de Prudhon, tout l'art moderne. — J'ai parcouru les sphères radieuses de Platon, le monde ancien. — J'ai monté jusqu'au Calvaire, le monde nouveau. — Je suis allé partout et plus loin ; j'ai même fait le tour de moi-même, mais je ne me connais pas. »

A plus forte raison, serait-il difficile à un biographe

de dire la vérité exacte sur son compte. Aussi, quand Théodore de Banville, dans l'étude déjà citée, rapporte témérairement les faits suivants :

« M. Arsène Houssaye a toujours fait vingt choses à la fois, en ayant l'air de vivre de temps perdu. Il aime mieux être que paraître, il a horreur du tapage et de l'importance. *Il a écrit sur sa porte ces belles paroles de Pythagore : Tais-toi, ou dis quelque chose qui vaille mieux que le silence.* » j'ai le droit de conclure, après avoir constaté que la porte d'Arsène Houssaye est vierge de toute inscription, que Théodore de Banville est un grand poète et un grand rhétoricien devant l'Eternel, mais un biographe peu scrupuleux, au moins en ce qui concerne la description d'une porte. (Car rien n'empêche de prendre cette porte à sentences au pied de la lettre.)

De crainte d'encourir le même reproche, je me bornerai à répéter sans métaphores ce que j'ai vu et entendu.

L'appartement d'Arsène Houssaye ressemble à ceux qu'il a si souvent décrits dans ses romans, en ce qu'il est plein de meubles *de toutes les paroisses*. Divans et fauteuils en tapisserie, guéridons incrustés, crédences Louis XIII, tables laquées à placages d'émail, d'or, de marbre, d'ébène, plafonds à moulures précieuses artistement découpées, vitrines à bibelots, faïences, vieux

Sèvres, tableaux de maîtres anciens, Rubens, Léonard de Vinci, Prudhon, Watteau, Greuze, Boucher, — ces derniers surtout donnent au grand salon, qui se retrouve dans tous les domiciles d'Arsène Houssaye, l'aspect d'un sanctuaire artistique, d'une galerie de musée universel.

C'est au centre de cette galerie que m'est apparue, pour la première fois, la silhouette d'Arsène Houssaye, rapetissée par les proportions énormes de la pièce, que termine une baie vitrée avec balcon en façade sur les Champs-Elysées.

Il était coiffé d'un de ces feutres rouges de campagne, à treize sous, qui s'adaptent à toutes les têtes, prennent toutes les formes et se laissent froisser comme des chiffons. Il sifflotait un air d'opéra-comique qu'il interrompit quand il me vit venir à lui ; — depuis, je n'ai jamais pu me représenter Arsène Houssaye autrement que coiffé d'un chiffon de feutre rouge et sifflotant des airs d'opéra-comique.

De même que les salons parisiens servent généralement de cadres aux romans d'Arsène Houssaye, de même son salon, à lui, apparaît comme le cadre naturel de sa personnalité de romancier. Il est plein de coins délicieux où la vue aime à s'arrêter, et qui semblent ménagés à dessein pour nicher les rêveries papillonnantes du poète.

Qu'on me permette, à ce propos, un rapprochement qui flatte mes fantaisies intimes.

« Entre ses récits, a dit Paul de Saint-Victor, parlant des romans d'Arsène Houssaye, s'intercalent des causeries brillantes, des coins de salon esquissés comme à l'aquarelle d'une main légère qui n'aurait pas quitté son gant paille, des profils célèbres finement retracés, de gracieuses silhouettes dessinées au vol. Il y a comme des cigares fumés, de l'entr'acte d'un intermède au lever de rideau ou à la comédie qui va suivre. Sans languir jamais, l'action flâne, et cette flânerie est un charme dans un roman parisien. »

Il y a de tout cela aussi dans le salon d'Arsène Houssaye. Avec un peu d'imagination on peut reconstituer les causeries brillantes que ses murs ont entendues. Les « profils célèbres », les « gracieuses silhouettes », y figurent sous la forme de bustes, — ceux de la princesse Mathilde, de Rachel, de la Clairon, etc., — et de portraits de femme en toilette, ou dans un déshabillé voluptueux, depuis la nudité complète jusqu'au « simple appareil » classique, en passant par la feuille de vigne. Les « cigares fumés », c'est Arsène Houssaye lui-même qui s'en charge, quant à l'idée de « l'entr'acte d'un intermède », elle est là sous la forme tangible d'une estrade exhaussant le fond de l'appartement, du côté du balcon, une estrade dont les marches sont tendues de velours ponceau, comme le reste du parquet, et où

Arsène Houssaye fait donner la comédie aux invités de ses brillantes redoutes. Enfin, la flânerie de l'œil aidant, l'illusion produite par le salon du maître me paraît à peu près identique à celle attribuée par Paul de Saint-Victor à ses romans.

Le hasard semble s'en être mêlé pour achever ce curieux parallèle. Le monde armorié et blasonné qui défile dans la *Comédie Parisienne* se trouve représenté dans le même salon par une foule d'écussons en miniature décorant les murs à hauteur d'appui. Ce genre d'ornements y fut importé par les locataires précédents; un noble couple étranger dont je n'ai pas à retenir le nom. Ces écussons ne sont pas d'ailleurs la seule trace qu'ils aient laissée de leurs goûts intimes.

L'appartement d'Arsène Houssaye leur doit un élément particulier qui se retrouve également dans la plupart de ses romans. Le noble couple, paraît-il, adorait le mystère : de là, les escaliers dérobés tapis dans tous les coins comme dans un drame romantique ou dans une comédie à tiroirs. M. Ludovic Halévy, dans une récente visite faite à Arsène Houssaye, a trouvé cet agencement délicieux, et il n'est pas improbable que les deux écrivains se décident un de ces jours à transporter ces escaliers dérobés et leur histoire plus ou moins parisianisée sur la scène d'un de nos théâtres.

Parmi les autres ornements de la pièce, peu de choses qui n'aient leur histoire, et qui n'aient tenu à un moment donné, une place grande ou petite dans la vie d'Arsène Houssaye, et, par conséquent, dans ses romans.

Tel portrait de femme, par exemple, étalant une nudité sculpturale, et dont la pudeur n'est habillée que d'un loup noir, est celui d'une femme du monde, ange déchu aujourd'hui et dont les secrètes perversions se trahissaient alors déjà par des fantaisies bizarres. L'une de ces fantaisies la poussa un jour à soutenir devant Arsène Houssaye que le courage de livrer sa nudité au pinceau ne lui paraissait pas difficile même pour une femme honnête.

Arsène Houssaye la prit au mot. Elle accepta le défi crânement, et posa, sans voile aucun, sur le lit même de l'auteur. La séance se passa sans que la femme parût éprouver la moindre émotion. Mais ce fut autre chose quand il fallut se lever pour se rhabiller. Au premier mouvement de son corps, elle eut conscience de sa nudité et son visage, bien que masqué, devint pourpre.

« J'en ai conclu depuis, m'a dit à ce propos Arsène Houssaye, que c'est le mouvement seul du corps qui trahit véritablement le nu. Une femme nue, assise ou couchée peut à la rigueur s'exposer aux regards, sans que sa pudeur ait à en souffrir. »

Je suppose que cet axiome n'est vrai que pour les femmes belles, car la beauté peut, en effet, servir en quelque sorte de voile à la nudité qui s'efface sous des lignes pleines et harmonieuses. La laideur loin de cacher des charmes absents, fait au contraire ressortir le nu. C'est du reste là un point d'esthétique que je soumets à des plumes plus autorisées que la mienne.

J'ai noté au hasard quelques souvenirs de Rachel : sur un divan, un coussin en tapisserie faite par elle, dans une vitrine, sa main, moulée en cire, une main mignonne, aux phalanges imperceptibles, sa photographie, etc...

D'autres souvenirs sont personnels à Arsène Houssaye, et indiquent assez l'universalité de ce talent fécond et remuant, universalité dont il ne se cache pas d'ailleurs et qu'il traduit dans son langage énergique en disant *qu'il a mangé à toutes les gamelles.* Des gamelles artistiques, bien entendu. J'ai vu des tableaux dus au pinceau d'Arsène Houssaye, un violon, instrument favori du musicien Arsène Houssaye, des gravures, que sais-je? Peintre, graveur, musicien, poète, historien, journaliste, Arsène Houssaye est tout cela, et beaucoup d'autres choses encore.

Sa théorie sur le champagne considéré comme médicament semble indiquer aussi qu'il se pique d'être

médecin. C'est dans sa chambre à coucher qu'il m'a exposé cette théorie, le coude appuyé sur un meuble chargé de ces précieuses bouteilles au goulot argenté ou doré. On arrive à cette chambre, après avoir traversé une salle à manger aux murs ornés des chefs-d'œuvre du XVIIIe siècle, et dont le fond s'ouvre sur une galerie vitrée.

Pour ceux qui connaissent leur Arsène Houssaye, sur la question *appartement* et qui pourraient croire à une sorte de boudoir enrubanné, plein d'élégances mystérieuses et de parfums, je me hâte de dire que la pièce est strictement meublée du nécessaire, et cela sans la moindre recherche. Un lit à rideaux de soie jaune, quelques meubles de toilette et c'est tout.

La théorie d'Arsène Houssaye sur le champagne consiste à considérer ce vin, français par excellence, comme le régénérateur suprême des forces morales, et par conséquent aussi des forces physiques. Cette théorie, dans le cas spécial d'Arsène Houssaye, semble devoir se déduire logiquement des premières œuvres de l'auteur, car la muse de sa jeunesse trempe hardiment son aile dans le vin de Champagne. Elle s'est même développée plus tard jusqu'à percer sous forme de sentences dans maint endroit de ses romans. Aussi n'ai-je pas été étonné de la voir s'affirmer au cours d'une conversation où Arsène Houssaye était en quelque sorte mis en demeure de dire tout ce qu'il

savait sur lui-même. Cette théorie est devenue aujourd'hui une idée fixe. Arsène Houssaye ne croit plus qu'à deux choses, au champagne et à l'immortalité de l'âme, destinées l'une et l'autre à le soutenir dans toutes les défaillances de la vie. En conséquence, il a écrit un livre sur les *Destinées de l'Ame*, et, entre temps, il a bu une quantité considérable de Rœderer. Aussi offre-t-il aujourd'hui le type de l'homme parfaitement heureux.

Si M. Théodore de Banville ne m'eût ouvert les yeux sur les dangers d'un parler trop métaphorique, j'aurais dit d'Arsène Houssaye qu'il a écrit sur sa porte ce singulier aphorisme : « La seule vraie tisane, c'est la tisane de champagne. » Car tel est l'unique axiome que j'aie entendu tomber de ses lèvres, et qui sert de base à son hygiène.

Tous ses maux, soit de l'âme, soit du corps, il les traite par le champagne, comme d'autres traitent les leurs par l'indifférence. Et c'est là une inconséquence bizarre chez un spiritualiste, de prétendre calmer les doutes de son âme immortelle avec de la tisane frappée J. Mumm.

Toujours est-il qu'il ne boit jamais d'autre vin ni d'autre tisane, et que ce régime lui réussit bien, car il a aujourd'hui soixante-huit ans, et il se porte à merveille. Pour le lecteur que cette cure au

champagne séduirait, j'ajouterai qu'il est indispensable de faire énergiquement frapper le breuvage et de le boire lentement, à très petites gorgées. Ces deux conditions indispensables étant observées, l'auteur de la théorie garantit des guérisons miraculeuses.

Je ne referai pas ici la biographie d'Arsène Houssaye. On la retrouvera, je suppose, amplement détaillée, dans les *Mémoires* qu'il va publier chez Dentu. Ces *Mémoires* seront certainement un des documents les plus curieux de cette fin de siècle, car Arsène Houssaye est aujourd'hui l'homme qui a le mieux connu les mondes divers qui, depuis quarante ans, tiennent les sommets de la chronique parisienne.

En attendant, ses côtés purement familiers, si difficiles à saisir, m'ont paru assez intéressants pour que je me sois attaché à les faire seuls ressortir dans cette trop courte esquisse.

---

## PIERRE VÉRON

M. Pierre Véron demeure au 182 de la rue de Rivoli, juste en face des Tuileries.

Un rang d'arcades — de ces arcades qui font à la rue de Rivoli une physionomie toute particulière — porte les étages en surplomb du côté pair de la rue. Les Parisiens ne connaissent ce côté-là que par les magasins du Louvre, les bazars algériens et les vitrines des photographes. Ils s'imaginent naïvement que la rue n'est faite que de ces vitrines, et ne se doutent pas, lorsqu'ils passent sous les arcades, que d'honorables concitoyens grouillent au-dessus de leurs têtes, superposés par couches, j'entends par étages.

M. Pierre Véron, lui, demeure au troisième, où un alignement de douze fenêtres dont il *assume* les contributions, fait face aux ruines rectilignes et muettes des Tuileries.

Du haut de ces fenêtres, la vue est magnifique. En bas, la grande rue parisienne avec le roulement crépitant des voitures. Au delà de cette houle le calme plat, les taches vertes du jardin des Tuileries, des espaces sablés, ratissés. Les Champs-Élysées dérou-

lent un ruban interminable de macadam entre les ramures touffues. Et le ruban monte jusqu'à l'Arc-de-Triomphe qui fait là subitement une trouée lumineuse, où les horizons suburbains apparaissent, immenses, dans un raccourci fantastique.

Ce tableau qui donnerait des palpitations à un peintre et à un poète, peut-être même à des individualités moins glorieuses mais sujettes au vertige, repose au contraire les facultés de M. Pierre Véron, quand il sort, haletant, de ses cinq cents lignes quotidiennes.

Car il écrit cinq cents lignes par jour. Ni plus ni moins. Et celà au saut du lit, dans sa chambre à coucher qui fait régulièrement l'office d'un cabinet de travail, de huit heures du matin à midi. Que d'encre répandue dans cette chambre à coucher, que de délicieuses silhouettes esquissées, que de lances rompues spirituellement en faveur de telle idée politique, de tel paradoxe social.

A midi juste, M. Pierre Véron cesse d'être le d'Artagnan de la plume. Il endosse l'habit de ville correct pour passer dans la salle à manger. Le déjeuner fini, il dépouille l'homme privé, et devient, dès l'instant, le Parisien répandu qu'on sait. C'est tour à tour le journal, le théâtre, les salons qui le réclament. Et l'on rencontre à toutes les premières sa silhouette élégante, au vaste front, au profil chevaleresque terminé par une impériale savamment taillée.

Pierre Véron a fait du parisianisme littéraire un culte... en une infinité de volumes tous édités avec succès. Je me hâte d'ajouter qu'il doit sa plume facile aux fortes études de sa jeunesse qui l'ont, de bonne heure, habitué à se jouer avec toutes les difficultés et l'ont rompu à toutes les fatigues de l'esprit. C'est un normalien, je crois. Dans tous les cas, son titre de lauréat du concours général l'avait fait destiner tout d'abord au professorat.

Il a quitté tout cela pour le *Charivari.*

Il y a vingt-cinq ou trente ans, Pierre Véron apportait, tout tremblant, son premier article à l'ancien directeur de cette feuille. Il fut accepté d'emblée. Depuis cette époque, il ne s'est pas passé un jour — pas un — que Pierre Véron n'ait écrit un article pour le *Charivari.*

Il y a vingt ans qu'il y signe régulièrement les premiers-Paris, en qualité de rédacteur en chef.

Ce travail excessif, cette situation doublement épuisante d'écrivain et de chroniqueur toujours sur la brèche n'ont pas empêché Pierre Véron d'être un homme du monde des plus répandus, comme je viens de le dire.

On se souvient des fêtes brillantes qu'il a données jadis. Il y a des clichés tout faits pour ces choses-là : le mélange des sphères les plus brillantes de la société, les arts, la politique, la finance ; la ren-

contre pacifique, sur le terrain conciliant de la littérature, d'ennemis irréconciliables dans la vie publique, etc., etc.

Si ces clichés n'existaient pas, il eût fallu les inventer pour la description des salons de Pierre Véron. Ces mêmes salons ont, de plus, mis en lumière un grand nombre d'artistes célèbres depuis, et qui ont débuté là, obscurs, devant le tout-Paris dispensateur de toutes les renommées. Sans compter les habitués des réceptions intimes du mardi où les personnalités littéraires les plus en vue viennent tour à tour s'asseoir à la table hospitalière du journaliste.

L'été venu, Pierre Véron respire un peu. Et comme on ne peut pas respirer à Paris, il se réfugie à Bellevue, où il possède une délicieuse villa qui devient à partir de ce moment l'objet de plus d'un gai pèlerinage. On laisse de côté l'étiquette et ses ennuis guindés. On voisine librement, avec l'aimable simplicité, le laisser-aller, l'abandon réjoui qui fait de la vie du Parisien en villégiature une perpétuelle partie de campagne.

L'appartement de la rue de Rivoli est meublé avec une élégance coquette. Presque point de glaces dans le salon, — comme dans tous les salons où il y a beaucoup de tableaux. Çà et là des girandoles de cristal garnies d'innombrables bougies vertes. Le meuble est en vieux chêne et en tapisserie.

Aux murs des Feyen-Perrin, des Jules Breton, des

Pelouze, des Duez, des Jacquet, des Vollon, des Neuville, des Detaille, un délicieux *Orient* de Teller, un Portrait de femme signé Van Beers, etc.

Rien que de la peinture contemporaine, comme on voit, mais qui — je le confesse en toute barbarie — décore mieux l'appartement que ne le feraient de ces vieilles toiles sombres dont les Rembrandt, les Rubens et autres avaient le secret.

Tout cela est lumineux, net, vrai, propre, moderne, charmant, — des sensations d'hier et d'aujourd'hui, des silhouettes de tous les jours : — pour la première fois, mis en tête-à-tête avec une galerie de tableaux, je me trouvais en pays de connaissance.

Dans le petit salon contigu, mêmes motifs : rien que des modernités. Un Grévin de race, un Cham désopilant, des Monginot, des Guillemet, Louis Leroy, le portrait de Pierre Véron par Goupil, une aquarelle de Heilbuth, une statuette de Falguières, le portrait de feu Moustache, le chien de Pierre Véron. La pauvre bête a été écrasée par un omnibus. Son maître avait les larmes aux yeux en me narrant sa fin. Je comprends ces douleurs-là.

Les panneaux de la salle à manger, aux hautes boiseries, sont ornés de peintures à l'huile : décoration fort originale et du meilleur effet. L'un de ces panneaux a pour sujet une délicieuse *Hirondelle de Féerie*, par Grévin. C'est la seule peinture à l'huile que Grévin

ait faite. Les autres panneaux sont signés Cham, Monginot, Feyen-Perrin, etc...

Il me semble que cet article serait incomplet si je ne donnais ici la liste des personnages qui ont fréquenté, à des époques diverses, la maison de M. Pierre Véron. Cette liste peut servir de document en quelque sorte pour l'histoire d'un salon parisien au XIXe siècle.

Notabilités de la politique et du barreau :

MM. Arago, Louis Blanc, Brisson, Ferdinand de Lesseps, Duclerc, Bardoux, de Choiseul, Andrieux, Bethmont, Jules et Charles Ferry, général Pittié, Rampon, Floquet, de Marcère, Anatole de la Forge, Magnin, de la Fayette, Hérisson, Victor Lefranc, Hébrard, Émile Durier, Liouville, de Lacretelle, Ed. Lockroy, Schœlcher, Pelletan, Léon Renault, Camille Sée, Noël Parfait, Mollard, duc de Montebello, général de Wimpfen, Jourde, etc.

Littérateurs, auteurs dramatiques, journalistes etc. :

Victor Hugo, Émile Augier, Jules Sandeau, Labiche, Pailleron, Camille Doucet, Théodore de Banville, Gondinet, de Bornier, Emmanuel Gonzalès, Charles Edmond, Ludovic Halévy, Arsène et Henri Houssaye, Eugène Manuel, Henri Rivière, Auguste Vacquerie, de la Rounat, Paul Meurice, Édouard Thierry, Vitu, Ratisbonne, Altaroche, etc., etc.

Musiciens :

Charles Gounod, Léo Delibes, Nadaud, Ravina, Faure, Halanzier, etc., etc.

Célébrités de la médecine et de la science :

Les docteurs Sée, Potain, Marey, Labbé, Galezowski, Onimus, etc...

Peintres, sculpteurs, etc. :

Jules Breton, Feyen-Perrin, Gustave Doré, Falguière, Bartholdi, Gautherin, Franceschi, Duez, Benjamin Constant, Guillemet, Harpignies, Heilbuth, Jacquet, de Neuville, Detaille, Jundt, Monginot, Lalanne, Pelouze, Mouillon, Van Beers, Roll, Vernier, etc.

C'est à dessein que je ne nomme pas les comédiens et les actrices qui prêtaient leur concours à ces fêtes brillantes. Il eût fallu citer toutes les sommités de théâtre contemporaines.

## EUGÈNE LABICHE

Qui s'en serait douté? Le théâtre a failli avoir une raison sociale : *Labiche et Aubryet*, comme il a eu *Labiche et Lefranc*, *Labiche et Marc-Michel*, etc.

Un jour que l'auteur du *Chapeau de paille d'Italie* s'apprêtait à sortir, tout de noir vêtu, pour assister à un enterrement, un monsieur qui lui était parfaitement inconnu entre comme une trombe dans son cabinet.

— Monsieur Labiche, dit-il, je viens vous exposer un sujet de comédie qui me paraît appelé à un immense succès.

Labiche était visiblement embarrassé. Mais, plein de bienveillance et de bonhomie, il a toujours ignoré l'art d'éconduire quelqu'un.

— C'est regrettable, monsieur, balbutia-t-il. Justement je me rends à l'enterrement d'un ami.

— Qu'importe! je vous accompagne.

Et, ce disant, Aubryet monte dans la voiture qui attendait Labiche et commence l'exposé de son scénario.

Labiche, qui eût désiré se recueillir un instant, ne

protesta pas, pensant, comme de raison, que cet importun le quitterait à l'église. Mais point. Pendant qu'on récitait la messe des morts, Xavier Aubryet continuait à développer son sujet avec une volubilité de geste compromettante...

Pauvre Aubryet ! Quelque vingt années plus tard, il expiait durement ce manque de respect pour les tristesses humaines. Cloué sur un lit de douleur, il dut lui-même le subir, il le retrouva dans la nature inexorable aussi bien que dans les usages du monde. Et c'est à ce souvenir sans doute qu'il s'écriait dans sa *Philosophie mondaine* — ce livre dédié à *ceux qui souffrent* : — « *A Paris le décès est une faute qu'on ne vous pardonne pas !* »

La pièce, bien entendu, ne fut jamais écrite.

J'étais allé voir M. Labiche peu de jours avant sa réception à l'Académie. Notre entrevue fut courte, car l'aimable vaudevilliste devait, quelques heures plus tard, lire son discours à M. le duc d'Aumale et à MM. Renan, Boissier, H. Martin.

Un discours de Labiche sur Silvestre de Sacy, lu par l'auteur du *Chapeau de paille* par-devant l'auteur de l'*Histoire du grand Condé*, et l'auteur de la *Vie de Jésus*, etc., vous voyez cela d'ici, mais l'Académie depuis quelque temps est prodigue de ces sortes de contrastes.

En attendant, M. Labiche me parlait des difficultés de

cet éloge d'un homme qu'il n'avait rencontré qu'une fois dans sa vie, à un dîner de Legouvé, où Silvestre de Sacy lui avait promis sa voix pour le prochain fauteuil vacant. M. de Sacy, en effet, n'a laissé que deux volumes renfermant les meilleures pages qu'il a écrites au *Journal des Débats*, et l'on comprend que le joyeux vaudevilliste alléguât de sa modestie bien connue avant d'entreprendre l'éloge d'un écrivain dont M. Thiers disait : « C'est lui qui écrit le mieux. »

Du reste, le nouvel académicien ajoutait en riant que dans ses jeunes années il n'avait jamais été un *potache* bien assidu et qu'il fut même renvoyé du lycée Bourbon au bout de deux ans. — C'est que je n'étais pas une *bête à concours*, a-t-il dit, et mon professeur, qui ne craignait que ma turbulence, me répétait sans cesse : « Monsieur Labiche, ne faites pas de bruit, et l'on ne vous demandera ni devoirs ni leçons. »

Ce qui n'a pas empêché Labiche d'être plus tard licencié en droit et aujourd'hui membre de l'*immortelle Anerie*, comme Victor Hugo appelait l'Institut.

Et, tandis que le vaudevilliste causait de tout cela en bon enfant, avec le clignement de l'œil droit qui lui est familier, je me plaisais à examiner sa haute taille, drapée dans une robe de chambre, la mèche de cheveux argentée correctement ramenée sur le front, et qui lui donnait un air docte et modeste ; l'ampleur et

l'aisance de ses mouvements, qu'il a plutôt apprise dans sa profession actuelle de fermier que dans le monde guindé des théâtres.

L'appartement de la rue Caumartin est fort simple. Un grand salon sert de cabinet de travail. Une bibliothèque dresse dans la pénombre ses rayons symétriques; à gauche, un secrétaire; la table de travail placée au centre et littéralement couverte de papiers, quelques tableaux et objets d'art complètent l'ameublement. Au plafond un ornement bizarre frappe la vue, évoquant vaguement certain souvenir des *Mille et une Nuits*, — un oiseau de proie, frappé au vol, et qui développe sous les ornementations de la rosace l'envergure sinistre de ses ailes. C'est une *bondrée* (sorte de grande buse) que M. Labiche a tuée jadis sur ses terres en Sologne. Ces oiseaux, doués d'une grande puissance de fascination, sont les plus redoutables ennemis du gibier de ce pays.

Je fus frappé de cette idée que la vilaine bête devait être bien dépaysée dans cet intérieur calme où elle faisait tache, où ses ailes jetaient la seule ombre mauvaise. Mais le contraste me fit saisir mieux encore les influences douces, béates, de cet intérieur, le reflet de franche sympathie qui illumine le visage jovial du maître, tous indices d'une carrière uniment heureuse et exempte de soucis. Et, en effet, Labiche le dit très simplement : jamais il n'a connu les heures sombres

qui attendent aujourd'hui les débutants. Sa première œuvre — un roman — a trouvé un éditeur comme sa première pièce a trouvé un théâtre, et c'est à peine si ses premières luttes à la rampe l'ont un peu retardé dans ses examens de droit. Aussi, aujourd'hui, M. Labiche est-il bienveillant pour tout le monde.

Depuis huit ans qu'il est retiré du théâtre, il s'impose encore journellement l'ennui de lire un tas de manuscrits qu'on lui envoie de tous les coins de France et même d'Algérie. Il m'a supplié pourtant de n'en rien dire, de peur qu'il ne lui advienne ce qui est arrivé à Gondinet, qui fut accablé de tragédies le jour où un journaliste facétieux annonça qu'il avait accepté une collaboration pour ce genre littéraire. Mais c'est dans l'intérêt même du vaudevilliste que je transgresse ses ordres, et j'espère que cette note lui épargnera désormais les élucubrations de quelques provinciaux inavisés.

## SULLY-PRUDHOMME

A propos de M. Sully-Prudhomme, j'ai trouvé l'observation suivante dans un volume de critique d'Emile Zola:

« Je suis très frappé, dit le grand maître du naturalisme, de l'obsession que produisent en lui les idées philosophiques, et je vois là le travail sourd de l'esprit moderne... M. Sully-Prudhomme est pour moi le poète touché par la science; et qui en meurt. Il s'agite en pleine évolution naturaliste. »

Tout Zola est dans ces quelques lignes. Il est naturaliste avec préméditation. Son observation découle d'une idée fixe, il en fait une théorie, qu'il accroche à la première branche venue, et tout est dit: il y a de par le monde un homme de plus qui se débat dans les affres de l'évolution.

Et cependant, pour peu que M. Zola eût voulu aller au fond des choses, — ce qui lui arrive quelquefois, — il eût trouvé l'origine vraie des tendances du poète, — une origine peu naturaliste, mais très naturelle.

Ces tendances tiennent à une circonstance bien banale de sa jeunesse.

Comme tous les poètes en général, M. Sully-Prudhomme fut contrarié dans sa vocation par sa famille, qui rêvait pour lui un avenir lucratif, et le forçait, au seuil de sa rhétorique, à opter pour les sciences. Le jeune poète commença donc par se rompre l'esprit à la cabale des chiffres, et se familiariser avec les sinus et les cosinus, ces ennemis jurés de la rêverie.

Soumettez un cerveau, si poétique soit-il, à l'horrible tension des mathématiques, alors surtout qu'il a pour elles une répulsion instinctive, il en restera toujours quelque chose. C'est ce quelque chose qui constitue aujourd'hui la qualité-mère du jeune académicien, c'est-à-dire, la sobriété de la pensée, l'expression juste, le terme exact, l'horreur de l'épithète qui n'ajoute rien à l'idée ou qui la dénature.

Vous voyez qu'il n'y a rien de bien évolutionniste dans tout cela.

Avant d'être bachelier ès lettres, M. Sully-Prudhomme a passé le baccalauréat ès sciences et a préparé l'École polytechnique. Puis, toujours pour obéir à sa famille, il a tâté de l'industrie. Il est allé passer quelques années au Creuzot. Il ne faut point chercher d'autres causes à son besoin de précision et d'exactitude, à sa note dominante habituellement grave, à ses élans de philosophie raisonnée.

Le poète ne se rappelle qu'avec tristesse cette période des incertitudes stériles, des prostrations de

l'homme qui se sent fatalement poussé dans une voie directement opposée à la sienne.

Revenu à Paris pour faire son droit, il dut entrer chez un notaire. Le problème de la carrière lucrative continuait à le poursuivre. Il devait le poursuivre jusqu'à l'âge de trente ans.

C'est à cette époque, je crois, que M. Sully-Prudhomme eut l'occasion de lire quelques vers à la conférence Labruyère, aussi célèbre alors que la conférence Molé, et d'où sont sortis depuis beaucoup d'hommes d'État fort distingués.

Il fut acclamé naturellement. C'était une révélation pour tous ceux qui savaient apprécier la vraie poésie.

C'en fut une bien autre pour lui-même, lorsque, peu de temps après, il fut admis aux soirées parnassiennes de Leconte de Lisle.

«C'est là seulement, m'a-t-il dit sans emphase, que la poésie m'a été révélée, et que j'ai appris à connaître les beaux vers.» Tous les lettrés savent quelle brillante carrière a fournie depuis l'auteur du *Vase brisé*, — le plus jeune aujourd'hui de nos académiciens.

A propos de son discours de réception, j'ai pu constater une fois de plus que l'Institut entre décidément dans la voie des sages innovations. Il avait vingt-neuf pages à peine, ce discours. Celui de M. Maxime Du Camp en avait vingt-cinq. C'est assez dire qu'on n'a pas eu le temps de bâiller.

Le temps est proche sans doute où l'on supprimera complètement les discours. On songerait même déjà, paraît-il, à les remplacer par autre chose.

Mais par quoi ?

A ce sujet, je crois devoir rappeler une proposition assez curieuse, que fit, en 1865, un de nos plus austères critiques. (Vous allez bien rire quand je vous dirai son nom.)

« Je voudrais, disait-il, que les récipiendaires, au lieu de la trompette d'usage, fussent invités à jouer de l'instrument qui leur est familier ; M. Thiers raconterait une bataille, M. Berryer improviserait un plaidoyer, M. Mérimée dirait un conte espagnol, celui-ci jouerait une comédie, celui-là chanterait une chanson, etc... »

Non, mais voyez-vous Alexandre Dumas faisant par devant l'Institut un plaidoyer chimico-philosophique, Labiche jouant un vaudeville, Sardou charpentant un drame, Maxime Du Camp détaillant à la loupe une des verrues de Paris ou fulminant contre Jules Vallès et consorts, Sully-Prudhomme improvisant séance tenante une élégie, et Cherbuliez composant au pied levé un feuilleton de la *Revue des Deux-Mondes ?...*

On ferait queue devant le palais Mazarin, huit jours à l'avance.

Et maintenant, faut-il nommer l'auteur de cette boutade? Pendez-vous, monsieur Edmond Schérer.

L'idée n'est peut-être pas si mauvaise, après tout. La serrurerie ne serait pas un art disparu aujourd'hui, si l'on avait conservé l'antique régime des corporations, imposant la confection d'un chef-d'œuvre aux aspirants compagnons.

M. Sully-Prudhomme échappe forcément au portraitiste. Le maintien est froidement correct, le regard étranger à tout ce qui est extérieur. Nature concentrée, modeste, l'homme ne se prodigue point au public. Une abondante chevelure bouclée, un front de poète, un teint un peu anémique, des yeux nuageux de penseur lui font, néanmoins, une physionomie très sympathique et bien propre à exciter les curiosités féminines.

Il a élu domicile dans les régions officielles, juste en face de l'Élysée. L'appartement est situé au troisième étage du n° 82 du faubourg Saint-Honoré. Son cabinet de travail, peu décoré, semble refléter la tournure grave de son esprit. Il travaille sur un bureau, près de la fenêtre; avec derrière lui, au-dessus de sa tête, son portrait par Carolus Duran.

Un peu fatigué en ce moment, il a abandonné un poème ébauché, dans le genre de sa *Justice*. Il l'achè-

vera cet été sans doute à la campagne, Paris n'étant pas propice à la poésie. Il n'y a que Victor Hugo, vous le savez, pour faire encore des vers en pleine Babylone.

## ALEXANDRE DUMAS FILS

Je ne veux pas, quand je mourrai,
Que l'on me mette au cimetière :
Au milieu d'un champ labouré,
Sous un sillon que l'on m'enterre !
Vivant, je n'aurai rien su faire,
Mais je m'en irai consolé
Si, mort, je puis rendre à la terre
De quoi produire un grain de blé.

Les vers qui précèdent constituent le testament d'Alexandre Dumas fils. Je les ai copiés au bas d'un portrait de l'auteur. Ils portent la date du 15 août 1863, date qui d'ailleurs ne me rappelle rien de significatif. Mais j'avoue que je ne m'attendais pas un seul instant à trouver chez M. Dumas des opinions si dénuées de poésie à l'endroit de la mort. Vouloir, sous prétexte de métempsycose, être enterré dans un champ labouré, c'est là une idée peu folâtre, et qui, jusqu'à présent du moins, a germé dans bien peu de cerveaux humains. Mais, M. Dumas, lui, a sondé toutes les sciences, tous les problèmes sociaux, toutes les choses humaines et terrestres, et il a trouvé partout le néant. De là, sans doute, ce besoin de se consoler avec l'idée que ce qui restera de lui servira du moins à donner du pain aux autres.

C'est dans un cabinet de travail, plein de somp-

tueuses richesses artistiques, et dont les fenêtres ouvraient jadis sur l'avenue de Wagram, que M. Dumas fis a élaboré cette fantaisie funéraire.

Depuis, il a transporté ses pénates ailleurs. Ne pouvant se résoudre à quitter les avenues, il a troqué celle de Wagram, contre l'avenue de Villiers, — cette bizarre rue parisienne qui commence comme un faubourg excentrique et finit par ressembler au quartier européen d'une métropole orientale.

A son origine en effet l'avenue de Villiers, avec ses épiceries et ses marchands de vin, annonce un de ces atroces faubourgs de banlieue qui, aux extrémités de Paris, vont se perdre dans des paysages gris rayés de grosses cheminées.

Mais subitement, un square tend sous les pas son épais tapis de verdure, la perspective s'élargit, des cottages, des hôtels, des palais surgissent, qui vous transportent au centre d'un monde doré sur tranches et dont l'architecture cosmopolite accuse les origines étrangement ondoyantes.

L'hôtel de M. Alexandre Dumas occupe un des coins les plus gracieux de l'avenue (n° 98).

Dès le rez-de-chaussée, le visiteur est surpris par l'étonnante profusion d'œuvres d'art qui transforment le sanctuaire de M. Dumas en une sorte de musée.

De même que Jules Claretie est débordé par les livres, Alexandre Dumas est débordé par les chefs-d'œuvre

de la peinture et de la statuaire. Chez les deux on éprouve la même sensation de trop-plein, d'encombrement. Les galeries de la Bibliothèque nationale et les cimaises du Salon m'ont donné jadis de ces vertiges-là.

Mais , tandis que M. Claretie, lui, a casé son *trop-plein* à Ville-d'Avray, Alexandre Dumas, plus heureux, a simplement transporté le sien dans son jardin, où certain pavillon flamand, acheté à l'Exposition universelle, remplit les fonctions d'une annexe de musée.

Cette annexe, située à deux pas de son cabinet de travail, joue un rôle plus important qu'on ne pourrait le croire dans la vie de l'auteur du *Demi-Monde*.

Car, M. Dumas éprouve à chaque instant le besoin de déplacer ses tableaux comme ses meubles, de les grouper d'après une fantaisie passagère, ou de s'en servir pour se créer, dans son cabinet d'étude même, des perspectives toujours variées. C'est là encore, je pense, une des manies sous lesquelles se manifeste sa conscience intime de l'instabilité des choses. Le cabinet situé au rez-de-chaussée, ainsi que le petit salon favori de l'écrivain, facilitent par leur emplacement même les petits remue-ménage nécessaires à son tempérament inquiet. C'est d'ailleurs Alexandre Dumas lui-même, qui a raconté ces petits détails d'intérieur dans un article paru jadis dans le *Musée des Deux-Mondes*, et où il a essayé de fixer d'une

façon durable, avant de quitter l'avenue de Wagram, l'aspect de son cabinet d'autrefois.

Je serais donc bien embarrassé maintenant s'il me fallait classer par ordre les œuvres d'art qui ornent ses salons. Outre que la nomenclature tiendrait, comme les tableaux eux-mêmes, beaucoup trop de place, elle risquerait de dérouter le visiteur qui désirerait me contrôler et ne retrouverait plus les choses aux endroits que j'aurais désignés.

Aussi, est-ce au hasard de la plume que je cite simplement les nombreux Meissonier (portraits, tableaux, aquarelles), qu'on rencontre un peu partout, témoignage de l'étroite amitié qui unit le grand peintre à A. Dumas; les Tassaert, les Baudry, les Henner, les Vollon, les Rousseau, les Diaz, les Jongkind, les Corot, les Dupré, etc., etc., et toutes ces toiles rapprochées, serrées les unes contre les autres, ne laissant pas un espace vide, si bien que l'on conçoit immédiatement la nécessité où se trouve de temps en temps le maître d'en vendre quelques-unes pour faire de la place aux autres.

L'escalier lui-même apparaît hérissé d'œuvres d'art, et semblerait construit exprès pour cela, si son but plus évident, n'était de permettre l'accès de l'étage supérieur. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'après avoir conquis l'escalier, les tableaux se sont répandus dans la chambre à coucher située au premier, et ont fini par

envahir la salle de billard, où leur mission la plus apparente est d'exciter l'admiration du professeur de carambolage de M. Dumas, qui est aussi, me suis-je laissé dire, celui du chef de l'État.

Je me hâte de redescendre au rez-de-chaussée, et, saluant au passage un buste de Jeannine qui fait face au buste en marbre d'Alexandre Dumas père, je pénètre discrètement dans le cabinet de travail.

Un merveilleux coin de musée, comme je l'ai dit, ce cabinet (1). Là, dans un fauteuil cannelé du XVIIIe siècle, et devant un grand bureau Louis XVI surchargé de livres, de paperasses, de bustes, de statuettes, trône le maître, avec, devant lui, le buste de Mme Alexandre Dumas par Carpeaux, et, au-dessus de sa tête, son portrait par Meissonnier qui s'est plu à représenter l'auteur de la *Dame aux Camélias* dans son attitude favorite de penseur, jambes et mains croisées, et avec son regard fier et franc d'homme parfaitement heureux.

Ce regard, lorsqu'il n'écrit pas, il le laisse errer sur les tableaux préférés qu'il a réunis là : quelques

(1) Le véritable cabinet de travail d'Alexandre Dumas est situé à l'étage supérieur, tout près de sa chambre. « Là seulement, — a dit M. Jules Claretie dans une lettre intime, — entouré de ses Tassaert dont il a autour de lui toute une collection des plus précieuses, il est réellement lui. Là, il s'appartient; on n'entre pas. Il est tout à son œuvre. En hiver, il allume lui-même son feu, ayant horreur d'appeler. — « Il y a vingt ans, me disait-il, que je n'ai sonné un domestique. »

copies de maîtres, des Meissonier, des Vollon, un cavalier de Delacroix, une femme de Corot, un paysage de Jules Dupré, enfin la superbe *Tentation de Saint-Antoine*, de Tassaert.

On sait qu'Alexandre Dumas est un grand admirateur de ce pauvre Tassaert qu'il n'a jamais connu d'ailleurs, et qu'après le suicide de ce dernier il lui acheta une concession au cimetière Montparnasse.

Dans une encoignure apparaît un petit meuble en chêne sculpté, bondé de bibelots, de cristaux, de porcelaines, — le premier meuble, a écrit Dumas, qu'il ait eu à lui au sortir du collège. Il est, paraît-il, avec la table où figure la copie de la madone en cire de Raphaël, le seul qui lui reste de ce temps qu'il qualifie d'heureux.

Entre les deux fenêtres donnant sur le jardin, se développe la bibliothèque bondée de classiques et de livres de science, de physiologie surtout où (Dumas le reconnaît lui-même) un curieux retrouverait en substance les théories physico-chimiques que l'écrivain aime à introduire dans le théâtre, dans le roman, dans les grandes questions de morale moderne, partout enfin, excepté dans sa propre vie dont il se déclare généralement satisfait sans y mettre ni science... ni malice.

Où il y met de la malice, c'est quand il nous apprend qu'il a par terre, sous ses pieds, c'est-à-dire sous son bureau, les dictionnaires de Littré, de Trévoux, de Lafaye, de Bouillet, de Vapereau, de Robin,

et jusqu'au petit dictionnaire des termes techniques de Souviron *dont Théophile Gautier savait par cœur les quinze mille mots que personne ne sait aujourd'hui.* M. A. Dumas, qui recommande ce petit volume en passant, voudrait-il nous faire croire qu'il les sait, lui, les quinze mille mots? C'est une chose à éclaircir, car, de nos jours, un homme qui saurait quinze mille termes techniques et qui, avec cela, se contenterait d'écrire des romans et des pièces de théâtre comme celles de Dumas fils, dont je ne discute pas la haute valeur littéraire, mais où il n'y a pas lieu d'en caser une centaine seulement, serait au-dessus de toutes les admirations.

Comme chez Maxime du Camp, un large divan figure non loin de la table de travail, sans cesse prêt à recevoir non pas les visiteurs mais les journaux, les brochures du jour, les manuscrits. Enfin, sur le bureau où gît pêle-mêle tout le précieux attirail des choses que Scribe rangeait parmi les vulgaires accessoires de son théâtre en leur appliquant cette périphrase vague dont il est l'inventeur: « *tout ce qu'il faut pour écrire* », entre un buste de Diderot et une statuette de Dumas père, faite à l'époque de sa rayonnante jeunesse, disséminés au hasard sur tout l'espace libre, des papiers de tous les formats, blancs et bleus que M. Dumas répand à profusion, dit-t-il, pour se donner envie de travailler, car il ne trouve rien de plus appétissant pour un écrivain que le beau papier. «C'est la sou-

coupe pleine de lait des petits chats ; c'est irrésistible. »

Soit. J'ai déjà constaté une manie analogue chez M. Jules Claretie. Et ceci nous prouve que si chez les héros de Scribe le « *tout ce qu'il faut pour écrire* » représente un nombre limité d'accessoires toujours les mêmes, il n'en est pas ainsi chez les écrivains de profession. Chez ceux-là, au contraire le *tout ce qu'il faut pour écrire* a un sens particulier qui varie avec chaque individu, et qui sous-entend parfois des choses très hétéroclites sinon très complexes.

Tout ce qu'il faut pour écrire, c'était pour Buffon, des manchettes de dentelles ; pour Eugène Sue, des gants vert pomme ; pour Ponson du Terrail, des marionnettes ; pour Victor Hugo, c'est un verre d'eau fraîche ; pour Barbey d'Aurevilly, des encres sympathiques, rouges, bleues, etc. ; pour Sarcey, une plume d'oie bien taillée, avec un appareil préservatif de la crampe des écrivains ; pour Zola, un tricot de couleur et des pantoufles ; pour Maxime Du Camp, un chapelet oriental et une cigarette... Mais je n'en finirais pas.

Je rangerai volontiers dans le même ordre d'idées, la toquade de Haydn qui pour composer se mettait au doigt la bague de brillants que lui avait donnée le grand Frédéric, et la manie de Wagner, qui ne travaillait que dans des robes de chambre dont les couleurs parcouraient toute la gamme des tonalités.

J'ai d'ailleurs oublié de dire que ce qu'Alexandre

Dumas considère comme non moins important que le format et la couleur du papier; c'est d'avoir chaud aux pieds, ainsi qu'il appert de la présence constante sous son bureau d'une superbe peau d'ours noir, ornement hygiénique dont ses pieds ne se séparent pas un seul instant quand il est assis.

Et maintenant, représentez-vous bien cet auteur acclamé, ce puissant qui a des affabilités de camarade, des sévérités indulgentes et cordiales pour tous ceux qui viennent à lui, ce moraliste choyé dans les cercles féminins, assiégé par les femmes qu'il confesse volontiers et qu'il sauve au besoin, cet heureux héritier d'un nom illustre qu'il porte avec la plus parfaite aisance et sans rien lui devoir, si ce n'est l'opposé même des qualités de celui dont il le tient; — représentez-vous cet homme entouré de toutes les somptuosités de la vie parisienne, les pieds emmitouflés dans une belle peau d'ours, la main froissant du papier de tous les formats et de toutes les couleurs, la tête légèrement penchée, comme prêtant une oreille au travail mystérieux des vibrions et des microbes et l'autre aux éternelles divagations du cœur, le regard errant sur les chefs-d'œuvre de l'art moderne, et, par là-dessus, le poète qui est en lui rêvant d'être enterré dans un champ labouré afin de fournir un appoint sérieux aux moissons de l'année prochaine. — Vous aurez le portrait fidèle d'Alexandre Dumas chez lui.

## JULES CLARETIE

Il convient, je crois, de placer à la suite de cette esquisse intime d'Alexandre Dumas, celle du plus ardent de ses admirateurs, du plus dévoué, du plus sincère aussi de ses amis.

Il y a six mois — quand je commençais la première série de mes pérégrinations parisiennes — je ne songeais guère aux développements dont une étude de ce genre était susceptible, et je passai lestement devant le numéro 10 de la rue de Douai, où demeure M. Jules Claretie, me contentant de crayonner son intérieur en une vingtaine de lignes. Fermement convaincu d'ailleurs que M. Claretie n'était — moralement — jamais chez lui, j'avais grand'peur de commettre une indiscrétion en donnant un cadre plus large à sa physionomie.

*Errare humanum est.* Je me suis ravisé depuis. J'ai trouvé à la place de l'austère silhouette que je devinais à travers les huis compliqués de son appartement, un homme charmant, franc d'accueil, tout en dehors par le cœur et par l'esprit, et sympathique au point

que quiconque l'a approché une seule fois est forcé de l'aimer.

*Liber libro*, dit la devise de M. Claretie. « Libre par le livre. » Je n'hésitai plus à détourner à mon profit quelques instants de cette liberté qui, provenant du livre, retournerait d'ailleurs au livre, puisqu'elle allait servir à compléter le mien. Et, tandis que M. Claretie, bénévolement, posait devant mon objectif, j'assistai, consterné, à la destruction successive des monumentales erreurs que j'avais accumulées dans mon premier article sur les Parisiens de la rue de Douai.

« M. Claretie est un travailleur féroce, disais-je, passant des journées sans désemparer dans son petit cabinet; au fond d'un couloir que les entassements symétriques de plusieurs milliers de volumes transforment en vraies catacombes littéraires. »

Mais non, M. Claretie n'est pas un travailleur, et jamais ses amis n'ont vu se manifester chez lui le moindre instinct de férocité. Il n'est pas davantage vrai qu'il passe des journées sans désemparer dans le petit cabinet situé au fond des susdites catacombes. Car M. Claretie ne travaille que trois heures par jour, et ces trois heures il préfère les passer dans un cabinet plus grand et plus élégant, quand il n'est pas absolument traqué par les visiteurs.

Où avais-je pris que M. Claretie était un bûcheur? Dans la rumeur publique? Mais la rumeur publique est

généralement aussi égarée que l'opinion du même nom. M. Claretie est, au contraire, un amoureux de cette flânerie douce et parisienne si chère autrefois à Charles Nodier. Le matin, sitôt levé, il fait des armes, puis, de neuf heures à midi, il travaille.

A midi, il déjeune et à partir de ce moment, l'écrivain se consacre uniquement aux douceurs de la famille. On le trouve alors chez lui, la tête recouverte d'une calotte de drap bleu croisé, et occupé à ne rien faire si ce n'est à se sentir heureux comme un prince, entre une femme charmante et un fils tout jeune qu'il adore tous deux.

Après le déjeuner, M. Claretie va généralement se livrer à ses instincts de flânerie, puis, le soir, il se replonge dans le bien-être du foyer, à moins qu'il n'aille au théâtre. Voilà pour la vie privée — une vie aussi rigoureusement réglée qu'une pendule, comme on voit. Si bien réglée même qu'on ne conçoit pas comment M. Claretie peut à la fois fréquenter le monde, les théâtres, remplir ses devoirs de père et de mari, écrire des romans, se prodiguer dans la presse, manier tour à tour la plume du critique et du chroniqueur, du biographe et de l'historien, effleurer la science et sonder la philosophie, visiter Paris dans ses lieux de plaisir comme dans ses lieux de souffrance, et tout cela avec des allures de Parisien musard qui vivrait de temps perdu.

Et cependant cette façon invariablement méthodique de composer son existence se trahit jusque dans la manière d'écrire de M. Claretie et jusque dans les procédés mnémotechniques qui lui servent à fixer sa pensée. Ainsi, il a des formats de papier différents pour ses chroniques et pour ses romans. A son avis, la chronique tient plus facilement dans le petit format du papier à lettre ordinaire, un papier qui lui semble exprès coupé pour les alinéas et le style cursif du journalisme. Pour ses romans, au contraire, il lui faut le grand format, qui se prête plus facilement à l'extension des phrases, aux rythmes allongés d'une œuvre de large envergure et aussi aux fusées des ratures que M. Claretie ne marchande pas à ses manuscrits.

Pour conserver et classer ses notes et ses souvenirs, il se sert d'agendas alphabétiques qui forment des volumes aujourd'hui et qui constituent un bien curieux dictionnaire contemporain des hommes et des choses. Les notes et réflexions personnelles sont classées sous la rubrique *Ego*. Les autres rubriques fourmillent de souvenirs divers, de citations, d'annotations curieuses, de plans de romans, de pièces, etc. C'est dans l'un de ces agendas que j'ai retrouvé, à la date de 1872-73, le plan de *Monsieur le Ministre*, et quelques traits épars de personnages divers qui ont servi à composer ceux du roman. J'en conclus que le public s'est bien trompé lorsqu'il a cru reconnaître dans *Monsieur le Ministre*

la silhouette de M. Bardoux, dont il n'était guère question à cette époque.

Cette méprise néanmoins a beaucoup nui à M. Bardoux, l'an dernier, lorsqu'il se porta à la députation. Un journal fondé par des électeurs hostiles reproduisit à l'insu de l'auteur le roman de M. Claretie avec force commentaires malveillants pour l'ancien ministre, et provoqua ainsi l'échec de sa candidature. La destinée, pour une fois équitable, a offert depuis à M. Bardoux une large compensation. L'ancien ministre occupe aujourd'hui au Sénat un fauteuil inamovible.

Quant au *Ministre* de M. Claretie, il en est à sa cinquante-cinquième édition.

C'est l'admirable organisation de sa vie privée, jointe à une grande faculté d'improvisation qui ont fait à Jules Claretie une place à part dans la littérature contemporaine. Il ne voulait rien tenir que de son travail, et justifier pleinement sa devise : *liber libro*. Mais le public ne comprend pas les travailleurs obstinés. On lui a fait un crime de ses labeurs, et on l'a traité d'*écrivain fécond*, — une épithète calomniatrice qu'on a jetée à la tête de bien des hommes célèbres, sans compter Balzac.

Jules Claretie, à tort sans doute, en a ressenti un peu d'amertume. Et, ne pouvant cesser de travailler facilement, il a cessé de travailler beaucoup, pour paraître moins fécond. C'est donc précisément sa réputa-

tion de bûcheur qui lui fait aujourd'hui les loisirs que j'ai signalés plus haut.

Jules Claretie est entré dans la littérature en 1860, à l'époque troublée où la bohème si brillante jadis, finissait misérablement dans la personne de Henry Mürger. Il a consigné lui-même quelque part, les lugubres impressions de cette journée. « Le jour où je vis pour la première fois mon nom imprimé, dit-il, on portait, je m'en souviens, Mürger au cimetière. Je revois encore ce ciel gris, cette boue liquide, ce cimetière plein de monde, la croix de bois noir avec le nom en lettres blanches : *Henry Murger*, et les violettes du poêle, les dernières violettes qu'on allait lui jeter, et dont il tressait jadis tant de fraîches couronnes à ses pâles amours. J'entrais dans cette vie littéraire si heurtée, si bizarre, le jour où mourait la bohème. Jamais, d'ailleurs, cette bohème ne m'eût tenté. Ce qui lui manque, au fond, c'est la passion. Elle n'est pas l'amour de la liberté, elle n'en est que le caprice... »

La triste fin de Mürger a depuis servi d'exemple et d'avertissement à bien d'autres. Jules Claretie débutait alors dans le petit journalisme, dans le *Diogène* (1) entre autres, où il avait pour collaborateurs Emile Faure, Ernest d'Hervilly, Alfred Assollant, Hector Pessard, Paul Saunière, Paul de Cassagnac, etc... C'est quel-

(1) Fondé par Amédée Rolland, Charles Bataille et Du Boys.

ques années plus tard seulement qu'on devait l'accuser de fécondité.

Aujourd'hui, persuadé que cette injuste accusation le suivra jusque dans la tombe, s'il ne donne gain de cause au public, il a résolu de limiter son labeur quotidien à trois heures de travail par jour, et de ne publier tout au plus qu'un roman tous les ans ou même tous les deux ans. C'est, je crois, le cas de dire : tant pis pour nous.

Comme romancier, M. Jules Claretie tient la vogue aujourd'hui. Il est en haute faveur auprès du grand public. Il suffit pour s'en assurer, de consulter les chiffres des éditions de ses derniers romans, le *Ministre*, le *Million*. Mais cette vogue, à la vérité, n'est venue que fort lentement, d'autant plus lentement qu'avant la guerre, M. Claretie s'était fourvoyé dans la politique, ce gouffre des vocations littéraires. Il y perdit en littérature un terrain précieux qu'il a mis près de dix ans à reconquérir.

Comme auteur dramatique ses tentatives avaient été moins heureuses jusqu'à présent et, dans tous les cas, moins conséquentes. Il vient de remporter son premier grand et légitime succès avec sa pièce « *Monsieur le Ministre* », remaniée par Alexandre Dumas. Mais il ne compte pas s'en tenir là. Je sais qu'il travaille à un grand drame romain en cinq actes intitulé *Imperia*, du nom de la belle courtisane qui en sera l'hé-

roïne. M. Claretie croit à un art littéraire moderne qui ne serait ni le naturalisme ni le romantisme replâtré, mais une heureuse alliance de ces deux formes, et c'est cet art complexe, cette formule neuve dont il va essayer de donner, dans son drame, la plus juste expression possible.

Nous sommes donc sûrs dès maintenant d'assister à une vraie manifestation littéraire, reflétant les tendances intimes, les convictions sérieuses, définitives, d'un écrivain arrivé à la plénitude et à la maturité de son talent.

Comme romancier, d'ailleurs, Jules Claretie a déjà affirmé ces mêmes tendances dans ses études modernes, où il s'efforce de faire marcher de pair l'élément dramatique et l'élément observateur ; — nous les retrouverons plus vivantes encore dans les deux œuvres qu'il prépare : « *Gil Blas en* 1884 », et « *La Direction Brécheux* », *scènes de la vie de théâtre*, formant le complément du « *Troisième dessous* ».

C'est à peine si j'ai besoin de parler du journaliste. Les chroniques du *Temps*, lues de tout Paris, forment chaque année un livre qu'on retrouve ensuite dans la bibliothèque des mondains et sur la table de travail des lettrés. Un livre qui offre à la fois l'attrait d'un roman, et le charme d'une poignée de souvenirs cueil-

lis au hasard des événements, racontés avec la note émue de l'homme qui les a vécus, avec la note philosophique du penseur, avec l'accumulation de faits et de documents qui servent à l'érudit à rattacher les choses actuelles aux choses de tous les temps.

*La Vie à Paris* est le Roman de l'année, un roman que nous avons tous vécu du 1er janvier au 31 décembre, et que nous lisons chaque année avec la sensation consolante que procure le récit des faits accomplis, avec lesquels on est sûr de ne plus rien avoir à démêler.

Un côté de M. Claretie parfaitement inconnu par exemple du public et dont l'écrivain se fait grande gloire, pourtant, c'est le dessinateur. Il a beaucoup dessiné autrefois, paraît-il, pendant la guerre surtout, où son crayon utilisait les moindres loisirs que lui laissait son grade d'officier dans la garde nationale. J'ai vu de lui, entre autres, un croquis magistral qui a paru dans l'*Illustration*. Il représente un maraudeur tué en pleins champs par les Prussiens. Le cadavre, déjà squelette, est étendu tout habillé sur un monceau de choux énormes que le maraudeur portait sans doute et qu'il a laissés crouler en tombant. Le visage décharné n'offre plus que l'ossature hideuse, aux trous béants, de la classique tête de mort.

M. Claretie ne s'est pas contenté de fixer par le crayon

cette lugubre découverte. Il a emporté un des choux qui figurait dans le tas funèbre, et Dieu sait combien d'heureux et d'heureuses il a fait depuis, avec les feuilles de ce légume documentaire!

Une anecdocte entre mille sur cette guerre dont Jules Claretie a suivi pas à pas les terribles péripéties, en sa double qualité de soldat et d'historien.

Pendant le siège de Paris, notre officier apprit par un ami, le docteur Georges Pouchet, que le Bourget venait d'être repris par nous.

Il se trouvait alors à la *Suiferie*, occupé à prendre un croquis de ce champ de bataille d'où nos marins venaient de chasser les Allemands à coups de hache d'abordage.

— Le Bourget, c'est à deux pas, se dit-il, je vais aller voir cela. Et il se met en route tranquillement. Il entre au Bourget. Pas de troupes, pas de bruit. Un grand silence.

Dès les premiers pas qu'il fait dans le village, et comme il s'étonnait de voir si mort un endroit que nous venions de reprendre, le voilà subitement entouré de Prussiens — un coup de scène merveilleux rappelant les embuscades des drames militaires. Et un officier s'avance, lui demandant du ton le plus simple :

— Combien avez-vous de morts ?

M. Claretie fort interloqué d'abord, ne tarda pas à comprendre. L'officier du régiment Royal-Elisabeth

n'avait évidemment pas aperçu le bout du fourreau du sabre d'ordonnance qui dépassait de très peu le bas du long caban que portait Jules Claretie. Et il le prenait pour un médecin. Son képi d'ailleurs portait sur la bande rouge d'état-major deux foudres entrecroisées qui pouvaient avoir, à la rigueur, l'apparence de quelque caducée.

Jules Claretie risquait d'être fait prisonnier et emmené avec les marins du Bourget, ce qui était peu de chose ; mais il pouvait aussi être pris comme espion malgré son uniforme militaire, ce qui était plus grave.

Il manœuvra donc de façon à entretenir la méprise, et put ainsi repartir sans avoir été le moins du monde inquiété.

En attendant il avait observé toutes les dispositions prises par l'ennemi au Bourget, les ruelles et les jardins tendus de fils de fer, etc. Tous ces renseignements pouvaient devenir précieux pour nous en cas d'assaut. Jules Claretie les communiqua immédiatement au général Trochu, en lui narrant toute son aventure. Le général le félicita vivement et parla même de le faire décorer. Mais le motif naturellement défendait au jeune officier d'accepter.

Le gouverneur de Paris n'insista pas, mais il profita de l'occasion pour causer littérature avec Jules Claretie, pendant près de deux heures, au milieu d'un hourvari d'estafettes. Et l'on reconnaît bien là le singulier géné-

ral qui citait les bons auteurs en parlant aux soldats, et leur débitait des harangues de ce genre : «...Vous ne serez donc que des ânes bâtés, comme dirait notre bon La Fontaine? »

Je reviens au *home* de M. Claretie.

Ce que j'ai dit, dans mon premier article, relativement aux catacombes littéraires, reste absolument vrai. L'écrivain est débordé par les livres, au point qu'il ne restera bientôt plus un coin dans son appartement, capable de le contenir, lui et sa famille. Ces livres font d'ailleurs le désespoir de Mme Claretie, en ce qu'ils encombrent la plupart des endroits qui seraient nécessaires aux choses d'intérieur. Dans le couloir en question, ils s'élèvent en gigantesques remparts, de façon à empêcher totalement deux personnes, même des plus minces, d'y passer de front. Dans le cabinet, au contraire, ils sont rangés et classés avec un ordre parfait, par séries, par époques, par branches littéraires, scientifiques, artistiques. Seulement chaque rayon déborde et laisse crouler son trop plein tout autour de lui.

Et notez bien que cette superfétation de livres dans son domicile de la rue de Douai n'empêche pas M. Claretie de posséder encore une immense bibliothèque à sa villa de Viroflay.

C'est pourtant grâce à ces livres, et grâce aussi à

une admirable mémoire des faits, que M. Claretie est arrivé à la prodigieuse érudition qui double en lui le romancier d'un remarquable historien et d'un chroniqueur toujours attrayant.

A part le détail des « catacombes », la décoration de l'appartement révèle un goût exquis.

Le salon, meublé sans prétention, est plein de tableaux de maîtres modernes, de portraits de famille. Il donne, à gauche, sur le cabinet de travail, — pas celui des catacombes — mais un élégant réduit où est installée une bibliothèque de livres rares à reliures précieuses, la *Morale en action,* qui porte cette note sur la face interne de la couverture: *ce livre appartient à Rillou Honoré Balzac,* 1804 ; un *Cicéron* ayant appartenu à Camille Desmoulins, avec des notes de sa main, un exemplaire de l'*Affaire Clémenceau,* qui est la reproduction d'un exemplaire unique appartenant à Alexandre Dumas et illustré par ses amis Cham, Messonier, Fortuny, etc.; un exemplaire de la *Dame aux camélias* avec une lettre manuscrite où l'auteur fait des révélations curieuses sur l'interdiction de la pièce par la censure, et enfin une foule d'autres exemplaires d'œuvres modernes, richement reliés chacun, avec des lettres manuscrites, vrais documents littéraires...

Le reste de l'appartement est à l'avenant, et je crois bien que cet harmonieux milieu n'offrirait que des aspects agréables à l'œil, si de temps à autre M. Cla-

retie, qui a toujours manifesté une curiosité maladive à l'endroit des assassins, n'éprouvait le besoin original d'étaler quelque part, dans un endroit inusité, un des objets composant sa lugubre collection. Manie qui a déjà coûté bien des angoisses burlesques aux êtres aimés de son entourage, mais qui n'empêche pas M. Claretie d'être, au triple point de vue littéraire, domestique et familial, un des hommes les plus heureux de son temps.

---

## AMBROISE THOMAS

C'est en 1831, je crois que, pour la première fois, un élève d'Ingres remportait le grand prix de peinture. Cet élève s'appelait Hippolyte Flandrin. Le jeune lauréat avait vécu jusqu'alors dans une gêne si étroite, qu'il dut refuser une invitation à dîner de Bertin, directeur des *Débats,* parce qu'il n'avait qu'une casquette en fait de coiffure. Il se rendit à pied à Lyon, embrassa sa famille et partit pour Rome. En route, il se lia avec un jeune musicien plein de talent qui, lui aussi, allait faire son stage à Rome. C'était Ambroise Thomas. Une timidité commune et une égale modestie les rapprochaient. Leur amitié ne fut brisée que par la mort de l'un d'eux.

M. Ambroise Thomas se rappelle avec délices les bonnes soirées musicales qui se donnaient alors à la *villa Médicis* (il était dès cette époque un pianiste hors ligne), et où l'applaudissaient Flandrin, Ingres, Boulanger et tant d'autres. Mais ce souvenir est aujourd'hui voilé d'un crêpe. Quelque trente ans après, Flandrin mourait, et Ambroise Thomas, penché sur

l'orgue de la même église Saint-Germain-des-Prés que venait d'orner le talent du peintre, jouait en messe funèbre le fameux andante de la *symphonie en la*, de Beethoven, qui tant de fois les avait fait rêver tous deux sous le ciel languissant de Rome.

C'est à Ingres et à Flandrin que M. Ambroise Thomas doit en grande partie ses succès. Sans leurs encouragements constants, leur chaleureuse admiration, peut-être ne se fût-il jamais affranchi de l'excessive timidité qu'on lui connait encore aujourd'hui. En relisant la correspondance des deux peintres, il est facile de se rendre compte du caractère soucieux et timoré du musicien d'alors, par les exhortations qui y reviennent à chaque instant, et semblent uniquement écrites dans le but de lui inspirer un peu plus de confiance en lui-même. Et d'abord voici comment Ingres, dans une lettre adressée à un ami, dépeignait alors le talent du musicien :

« Je sens que la musique me manque. Mes caisses n'étant pas arrivées encores, je ne puis prendre aucune distraction. Mais la Providence a eu pitié de moi en prolongeant le séjour à Rome d'un pensionnaire, musicien-compositeur, nommé Thomas : jeune homme excellent, du plus beau talent sur le piano, et qui a dans son cœur et dans sa tête tout ce que Mozart, Beethoven, Weber, etc., ont écrit. Il dit la musique

comme notre admirable Benoît, et la plupart de nos soirées sont délicieuses. » (Rome, 25 mars 1835.)

Voici un fragment de la lettre que lui adressait encore Ingres après son premier succès à l'Opéra-Comique (*la Double Echelle*) :

« *A mon bien bon ami, mon cher monsieur Thomas.*

« ... Ah ! cher ami, que de choses vous avez ravies par votre départ... Plus rien ou peu de choses depuis vous. Je vis, nous vivons des souvenirs du bon Thomas, dont la personne m'est aussi chère que le beau talent... Nous avons su ici vos succès, non pas par vous qui êtes bien trop modeste, mais par d'autres. Vous avez du génie, mon brave. Ainsi donc *un peu plus de confiance dans votre propre force*, et produisez. Je suis sûr de vous... Allons, mon cher, voilà un bien petit poème, rendez-le grand par l'excellence de votre musique. Faites-en un *Cosi fan tutte* qui fasse courir tout Paris et vous mette à votre place. Après cela, nous arrivons à *Don Juan*. Voilà ce qu'il faut se dire comme émulation... »

Flandrin, de son côté, encourageait son ami en ces termes, le 30 avril 1836 :

« Hier, je me suis promené dans les galeries supérieures du Colisée... J'ai pensé à toi et je me suis rap-

pelé ce que tu me disais un jour en remontant le Pincio, que nous serions heureux si notre nom pouvait avoir un jour quelque éclat, si nous pouvions enfin, comme artistes, mériter quelque estime... Je ne sais pas jusqu'à quel point je puis espérer pour toi une occasion de paraître. Je la désire bien vivement, croyant avec beaucoup d'autres personnes qu'il ne te manque que cela, et *un peu plus de confiance en toi.* »

Puis, après la première représentation de la *Double Echelle*, et la lecture du *Courrier français*, faite en commun dans la villa Médicis, Flandrin écrivait encore :

« Je crois mieux que jamais que tu es destiné à avoir un nom. »

Ambroise Thomas n'a pas démenti les espérances de son ami Flandrin. Il a un nom aujourd'hui. Il a aussi une haute situation officielle. Il est directeur du Conservatoire, où il a remplacé le regretté Auber, dont il s'efforce de maintenir les traditions, comme il en a défendu jadis le cadavre contre les manifestations outrageantes de la Commune. Les jours de concours au Conservatoire on le voit trôner dans son fauteuil, calme, impassible, avec sa belle figure sculpturale, et ne fronçant les sourcils que lorsque son regard vient à errer sur les dentelles et les bijoux cyniques de quel-

que belle ingénue trop tôt émancipée. L'étalage impudent du vice parmi la jeunesse qu'il gouverne et qui lui rappelle si peu sa jeunesse à lui, toute de travail et de sacrifice, affecte péniblement sa nature foncièrement honnête. Aussi a-t-il décrété, il y a trois ans, que les élèves du Conservatoire (côté féminin) viendraient désormais aux concours dans une mise simple et rigoureusement décente. Et c'est grâce à lui que nous avons vu refleurir le règne de l'innocente mousseline, une mousseline bien transparente, il est vrai, mais qui sauvait les apparences, aux yeux de M. Ambroise Thomas, du moins.

Puisque je parle de ses yeux, je signalerai en passant une particularité assez curieuse. L'auteur de *Françoise de Rimini* est, paraît-il, affecté de ce défaut d'optique singulier qu'on nomme le *daltonisme*. En d'autres termes, il ne distingue pas les couleurs entre elles, et cette affection fait de lui l'homme le plus malheureux du monde. Invité fort souvent à des dîners officiels, il ne peut choisir lui-même, parmi la multitude d'ordres dont il est décoré, la rosette appropriée à la circonstance. Ce qui l'exposerait souvent à des situations fort désagréables, s'il n'appelait ces jours-là toute sa famille à son secours.

M. Ambroise Thomas demeure au Conservatoire,

dans une des ailes de ce vieux bâtiment gris dont l'aspect extérieur tient à la fois du lycée et de l'hospice. Il habite un pavillon à deux étages séparés par un escalier rigoureusement interdit aux profanes. Le deuxième étage, en effet, est réservé aux appartements privés du maître et à sa famille.

Le premier est plein d'implacables sonneries de timbres électriques, auxquelles le visiteur ne comprend rien. Il ne renferme, d'ailleurs, qu'une antichambre, un petit salon et une salle à manger.

C'est dans sa petite maison d'Argenteuil que M. Ambroise Thomas a écrit une partie de *Françoise de Rimini.* L'autre partie a été écrite à la villa de la pointe Saint-Gildas — un petit château à tourelles et à girouettes, style quinzième siècle, que le compositeur appelle emphatiquement *son castel de Bretagne.* C'est là qu'il va généralement se délasser des fatigues de la vie parisienne.

A Paris, dans les loisirs que lui laissent ses triples charges de directeur du Conservatoire, de compositeur, et de père de famille, M. Ambroise Thomas cultive des goûts assez bizarres. Ses deux passions dominantes sont, ou ont été du moins, la serrurerie et les reptiles : accordez cela comme vous pourrez. Peut-être, appréciant toute l'importance de sa mission avec tant de jeunesses turbulentes, confiées à sa garde, l'idée lui est-elle venue un jour d'étudier les divers systèmes de

serrures du globe pour en conseiller l'application ensuite à qui de droit; peut-être est-ce sa profonde passion pour la musique qui fut l'origine de sa prédilection pour les clefs et pour les serpents à sonnettes. Je ne sais, toujours est-il que sa petite villa d'Argenteuil est, au point de vue des serrures, un vrai chef-d'œuvre d'art, et que jadis on ne pouvait faire un pas chez lui sans risquer de marcher sur un chélonien, un ophidien, un batracien ou un autre animal quelconque de l'ordre des reptiles. Un boa traînait habituellement sur son piano à queue, une tortue dormait sur une pédale de son orgue. Un beau jour, ces animaux, quoique très friands de musique, pensèrent à se nourrir d'une façon plus substantielle. Ils s'entre-dévorèrent. Et je crois bien que c'est le boa qui eut le dernier mot.

J'ajouterai, pour finir, que le directeur du Conservatoire est adoré de tous ses pensionnaires.

## Me ROUSSE

Vous avez peut-être vu, dans la galerie silencieuse d'un de nos musées, éclairée par une lumière adoucie, quelqu'une de ces têtes blanches et graves, se détachant sur un fond de tentures sévères, visage artistement vieilli, mais dont l'austère beauté invite au respect et à la méditation, type accompli de ces chefs intègres de notre ancienne bourgeoisie. Tel est Me Rousse, à qui l'Académie a décerné, l'an dernier, un brevet d'immortalité.

Me Rousse habite un entresol au boulevard Haussmann.

Son cabinet d'études, où il reçoit tout le monde sans la moindre formalité — ce qui nous apprend tout de suite qu'il met son titre d'avocat au-dessus de tout autre — est meublé simplement, avec quelque chose de cette sérénité, de cette inaltérable réserve qui semble émaner de sa propre personne. Quelques rayons surchargés de grands in-folios, quelques objets d'art presque dissimulés dans des latitudes extrêmes, un

grand bureau enfin, couvert de papiers d'affaires, et c'est tout.

On devine immédiatement l'homme d'étude qui cherche à soustraire sa pensée à toute préoccupation étrangère au labeur quotidien ; l'homme de cœur aussi frappé d'un deuil éternel, source d'une inconsolable douleur.

Il ne m'appartient point de raconter ici la vie intime de Me Rousse, toute de dévouement, comme sa vie publique a été toute de sacrifice et d'abnégation.

Le défenseur des congrégations religieuses nous donne quelque part, dans un de ses propres écrits, la plus juste appréciation qui soit de sa personnalité morale. M. Rousse, sans doute, en écrivant ces lignes, ne songeait guère à lui, mais il est notoire que dans l'analyse de l'âme humaine les observateurs les plus précis prennent à leur insu exemple sur eux-mêmes.

« Il n'y a rien de plus terrible pour les causes douteuses, dit-il, comme *ces grands esprits tranquilles et justes,* quand, ayant bien assuré leur point de départ et leur but, ils se mettent à raisonner tout droit devant eux, ne suivant que leur conscience et la vérité. Ils ont en eux une règle sûre, à laquelle ils mesurent tout, et qui nivelle sans pitié les subtilités et les équivoques. L'intérêt privé n'a pas de retraites, l'égoïsme n'a pas de faux-fuyants, les morales de convention

n'ont pas de malentendus qui puissent dérouter ces lumineuses raisons... etc. »

Et c'est bien là, la règle infaillible et droite dont Mᵉ Rousse n'a pas dévié un seul instant dans toute sa carrière.

Mᵉ Rousse a connu, comme tout autre, les amères désillusions du jeune âge, les défaillances et les découragements des premières luttes pour la vie. Et il nous a admirablement dépeint les mécomptes inattendus de cette profession où l'inégalité des intelligences amène dans les situations et dans les fortunes des contrastes pénibles, où la vanité publiquement humiliée n'a point de retraites, où la pauvreté est aux prises avec les plus poignantes épreuves et les plus héroïques scrupules.

Secrétaire de Mᵉ Chaix-d'Est-Ange, il fut lancé dans la carrière par ce dernier, devenu son protecteur et son ami. Chaix-d'Est-Ange, alors bâtonnier, s'efforçait de soutenir par son zèle, et par le prestige de son grand talent, les brillantes et glorieuses traditions du barreau. Son salon était ouvert à tout ce qui, en France, portait un grand nom dans les arts, dans les lettres ou dans la diplomatie. Quant aux avocats, ils étaient tous reçus sans distinction de rang ni de fortune.

C'est à cette large hospitalité de M. Chaix-d'Est-

Ange, qui rapprochait les distances et mêlait les noms les plus obscurs aux réputations déjà célèbres, que Mᵉ Rousse dut ses premières et saines ambitions, et cette émulation noble et digne qui soutient dans le travail et hâte les triomphes de l'avenir.

Je me hâte d'ajouter que cette ambition s'est toujours arrêtée à la magistrature, à la juste récompense d'un talent honnête et des pratiques d'une irréprochable vertu, à ce bâtonnat enfin qu'il considérait comme une gloire suprême.

Nul moins que lui ne s'attendait à se voir décerner les honneurs de l'Académie, et nul n'avait plus de droit à y prétendre. Mais l'Académie est venue d'elle-même au-devant de lui, et il a eu beau dire, comme autrefois, que les avocats sont des hommes que le monde connaît mal, qu'il craint beaucoup, qu'il raille souvent, qu'il honore à regret, et dont il sollicite chaque jour les services sans se piquer d'en garder la mémoire, il a fallu en passer par là et se laisser sacrer immortel.

Dans l'excès de sa modestie, Mᵉ Rousse méjugeait, certes, la postérité, quand il pensait que les avocats et les orateurs ne pouvaient trop y prétendre à cause du fameux *verba volant;* c'est à tort que l'alliance des lettres et du barreau lui semblait une parenté incertaine et dont les titres ne sont pas clairs. Mᵉ Rousse a écrit — peu, si vous voulez, mais bien, ce qui vaut

mieux, à tout prendre — et telles de ses pages où le tour délicat, presque raffiné des idées vient rehausser encore l'élégance du style et l'harmonie de la forme, resteront des monuments solides et durables de notre langue française.

Je n'en veux pour preuve que cette page admirable entre toutes, pleine de périodes artistement ciselées, révélant au détour de chaque mot des chefs-d'œuvre de finesse, de pénétrante observation et du meilleur humour. C'est un portrait du président Séguier, tiré de la *Préface aux discours et plaidoyers de M. Chaix-d'Est-Ange.*

« Je ne crois pas manquer de respect envers la mémoire de M. le président Séguier, en disant que d'autres ont porté plus loin que lui la gravité du maintien, la dignité du langage et cette solennité sereine qui semble un des attributs consacrés de la magistrature. Héritier d'un grand nom judiciaire, vieilli lui-même sous quatre règnes, dans l'exercice d'une charge éminente à l'ombre de laquelle avaient vécu ses ancêtres, il considérait le Palais comme sa maison. A l'audience, il était chez lui, et il y recevait la justice avec le sans-façon de son brusque caractère et de son esprit impétueux. Conseillers, avocats, avoués, les plaideurs, les huissiers et le public étaient pour lui comme une famille façonnée de longue main à ses habitudes, et vis-à-vis de laquelle il ne songeait pas à se contraindre.

« Je vois encore ce petit vieillard alerte, blotti et comme tapi sur un banc, ramassé dans les plis de sa robe, le mortier sur les yeux, l'air à la fois spirituel et chagrin, le regard inquiet, semblant guetter plutôt qu'attendre les plaidoiries. Il les écoutait, d'abord avec une sorte d'impatience résignée, puis bientôt s'y mêlait avec un entrain involontaire. Son front, ses yeux s'animaient, et sa familiarité turbulente débordait en interruptions et en saillies. Tantôt il approuvait l'avocat, et pour le lui faire bien voir il parlait avec lui, il le devinait ; il allait en avant, il le rappelait en arrière ; il l'escortait, il l'accompagnait des chuchotements incommodes de sa voix discordante. Tantôt l'orateur lui semblait lourd et diffus, la cause mauvaise, le plaideur déloyal. Alors, c'était une guerre à outrance ; il pressait l'avocat, il le poussait, il le talonnait, il l'éperonnait de ses malices criardes ; il le gourmandait avec aigreur, lui, son client et son procès, jusqu'à ce qu'il l'eût réduit à se fâcher ou à se taire. Jamais on ne vit un auditeur plus gênant dans sa bienveillance, ni plus insupportable dans son humeur. »

Le meilleur de l'œuvre littéraire de Me Rousse est dans le volume où j'ai puisé ces lignes. Il contient, outre la préface ci-dessus nommée, des études diverses publiées dans la *Gazette des Tribunaux*, une notice sur Charles Sapey, et le discours prononcé à la rentrée

des Cours en 1871. Il n'a qu'un tort, à mon avis, c'est que son édition, peu considérable, est trop peu répandue. Malheureusement, c'est là un défaut irrémédiable, puisque la responsabilité tout entière en incombe à la modestie de l'auteur. Que les délicats et les vrais lettrés se réjouissent, cependant. Me Rousse a l'intention de faire paraître, sous peu, un nouveau volume renfermant les mêmes écrits, avec en plus quelques uns de ses meilleurs plaidoyers, entre autres celui pour les ouvrages d'André Chénier, et son *Discours de réception à l'Académie française.*

Enfin un dernier ouvrage de Me Rousse est destiné à paraître en librairie, mais cela dans un temps éloigné sans doute.

C'est un *Journal du Siège de Paris,* écrit au jour le jour, à cette époque sombre et troublée où chaque minute creusait une tombe et faisait couler des larmes. On sait l'admirable et périlleux rôle joué par Me Rousse pendant son triste consulat (c'est son mot) sous la Commune, les suprêmes consolations portées par lui aux otages qu'il ne pouvait sauver.

Dans son *Discours de rentrée*, prononcé en 1871, il a retracé quelques-unes des horreurs dont il fut témoin à cette époque néfaste, mais il n'a pas tout dit, il ne le pouvait pas, il ne le peut pas encore aujourd'hui. Il faut compter avec les acteurs survivants de cet hor-

rible drame. L'histoire contemporaine nous impose ces étranges compromis, qui lèguent à la postérité des jugements posthumes et des châtiments rétroactifs.

Me Rousse se réserve donc de choisir le moment opportun pour faire paraître son *Journal du Siège.* L'ouvrage sera accompagné de nombreuses lettres écrites par lui et qui nous montreront, sans doute, sous un jour nouveau et plus intime, cet homme qui a consacré sa vie entière à défendre la cause du bien contre le mal, dans toutes les formes sous lesquelles il l'a rencontré.

Me Rousse est le premier élu que l'Académie française ait choisi dans le barreau, depuis la réception de Patru au xviie siècle. Berryer, Dupin, Jules Favre, Dufaure étaient avant tout des orateurs politiques, et c'est la tribune politique qui leur ouvrait les portes de l'Institut. Pour élire Me Rousse, l'Académie française a dû enfreindre un de ses propres arrêtés, en vigueur depuis cent cinquante-trois ans, comme il appert de l'article suivant extrait du *Courrier de Paris* du jeudi 21 juin 1752 :

« Le public et l'Académie ont été surpris de ce que, par ordre du roi, l'exclusion est donnée au sieur Piron, poète célèbre, et à tout avocat, déclarés par Sa

Majesté inhabiles à concourir. On prétend qu'une pièce libertine, fruit de la jeunesse du sieur Piron, a occasionné l'ordre du roi. A l'égard des avocats, l'exclusion qui vient de leur être donnée n'est qu'une confirmation d'un arrêté de l'Académie, qui, au mois de mars 1730, déclara qu'elle n'admettrait aucun membre de ce corps dans la Société. Patru est le seul de tous les orateurs du barreau qui a joui de cet honneur. »

---

# ERCKMANN-CHATRIAN

Les deux extrêmes se touchent.

Cette vérité connue appert directement d'un examen physiologique de la gare de l'Est et de ses environs.

Toute une petite colonie alsacienne s'est groupée autour du bâtiment gris, où défilent les voyageurs pour la frontière de l'Est. Et cette colonie est étroitement liée par le chemin de fer et les traditions, à la grande, celle qui est restée, à l'autre bout de la ligne, dans ses terres natales... allemandes, maintenant. Ce ne sont pas là, bien entendu, les Alsaciens de Paris. C'est une petite tribu, une tribu bohème, qu'un rail seulement sépare de son pays d'origine, et qui campe là sur l'un des points cardinaux de la capitale, heureux de se dire qu'à tout moment des gens lui passent devant le nez, qui vont à l'endroit d'où elle procède, ou qui en reviennent.

Etrange pays que ce coin de métropole ferrée. La bière qu'on y boit vient de Strasbourg, les horloges marquent l'heure de Strasbourg, les passants parlent un patois inintelligible, les employés du chemin de fer

portent le soleil de là-bas sur les cheveux ou dans la figure ; il n'est pas jusqu'aux girouettes qui ne soient constamment tournées vers l'Alsace... Autant de symptômes de l'honorable maladie qui les travaille tous : la glorification du terroir, le triomphe du clocher, l'amour de la couleur locale, un besoin continuel de retremper leur naturel alsacien dans la bière des souvenirs.

Eh ! bien cette maladie a fait la gloire d'Erckmann-Chatrian, et en particulier de Chatrian, chef de la caisse des titres de la Compagnie de l'Est.

Personnellement, Chatrian m'est très sympathique. C'est son genre de littérature qui ne me plaît pas outre mesure. Je m'expliquerai tout à l'heure. L'homme est un enthousiaste, un rêveur naïf, un cœur d'or comme il en est tant là-bas.

Je me souviens d'être allé lui rendre une visite, un jour, à son bureau. Quel voyage, bon Dieu ! Des escaliers bizarres, des enfilades de portes s'ouvrant dans tous les sens, des galeries immenses où roulent, sous les toits vitrés, d'interminables tonnerres. Je suis tombé, tout ahuri, dans une petite oasis, respirant un calme d'orage lointain, de tonnerre amorti. Deux ou trois kiosques vitrés adossés à des colonnes, une atmosphère de coffre-fort. Un employé disait une litanie de chiffres, jetant, par moments, un regard en dessous vers le bureau du chef, à gauche, où une petite porte,

bien nue, bien mesquine, me semblait fermée sur des choses tragiques, épouvantables.

En effet, une voix grondait derrière cette porte, haletante, farouche, comme si elle appelait toutes les malédictions du ciel sur l'oasis, ou qu'elle accompagnât d'imprécations une série de gestes violents dont elle foudroyait en même temps un personnage invisible. C'était Chatrian qui lisait à un ami une scène des *Rantzau*.

Dans le milieu où il m'apparut, milieu étroit et pauvre de bureaucrate, petite chambre laide et nue, avec pupitre, casiers et coffre-fort obligatoires, Chatrian, avec sa veste râpée, ressemblait bien plus à un employé à dix-huit cents francs qu'à un monsieur qui garde les millions de la Compagnie de l'Est et fait jouer des pièces à la Comédie-Française.

Un peu froid d'accueil, comme tous les Alsaciens, Chatrian est néanmoins le meilleur des hommes. Cela se voit tout de suite à sa bonne et franche figure militaire, qu'éclaire un fin sourire. A la ville, avec son profil énergique, sa petite taille, sa moustache hérissée et son pantalon collant, il a l'air d'un capitaine d'infanterie en retraite. C'est que, sans jamais avoir été soldat lui-même, il s'est beaucoup frotté aux soldats. En Alsace, le soldat est un dieu. Les gamins de là-bas se croyaient grandis de dix coudées jadis, quand ils avaient serré la main à un artilleur.

Chatrian a passé une partie de sa jeunesse dans des villes de garnison, à Phalsbourg notamment, où il fut, pendant trois ans, professeur d'histoire, après avoir essayé en Belgique du métier de verrier, et s'être engagé de dépit dans une troupe de comédiens ambulants.

C'est à Phalsbourg qu'il se lia avec son collaborateur Erckmann, dont le frère était libraire en cette ville.

Quelques années plus tard, les deux amis se retrouvaient à Paris, Chatrian étant devenu simple employé à la caisse des titres de la Compagnie de l'Est, et Erckmann étudiant en droit.

Tous deux ayant mêmes goûts, mêmes idées, mêmes souvenirs, mêmes impressions, la collaboration était tout indiquée. Ils avaient, du reste, déjà essayé l'association littéraire dans une pièce qui fut jouée sur le théâtre de Strasbourg, alors dirigé par M. Halanzier.

La raison sociale Erckmann-Chatrian est devenue célèbre depuis, et le public, bien des fois, s'est demandé comment ils s'y prenaient pour faire à deux des romans où ne se trahit qu'un seul style, une seule et même tournure d'esprit.

Voici à ce sujet un fragment d'une lettre qu'ils écrivaient jadis à l'un de nos critiques les plus autorisés, et qui peut servir aujourd'hui de document à leur histoire :

« La distribution du travail ne souffre pas de difficulté. La communauté des sentiments, les mêmes habitudes, les mêmes travaux pendant quinze ans, ont établi chez nous une façon de penser et de dire tellement identique, que nous serions embarrassés nous-mêmes d'indiquer dans nos ouvrages, les parties qui appartiennent plus spécialement à l'un qu'à l'autre. Tantôt, c'est l'un qui écrit, et l'autre qui dirige, tantôt les rôles changent, et le résultat est toujours le même. »

Chatrian est un homme d'action. Logé dans une délicieuse villa, au Raincy, il se lève tous les matins en même temps que ses poules et travaille jusqu'à huit heures. Erckmann, lui, est, avant tout, un rêveur. Fixé à Toul — une petite forteresse — il a choisi le poste de sentinelle avancée, et passe son temps à tâter le pouls à la Lorraine et à l'Alsace.

Homme doux, à lunettes et à crâne poli, il ne déteste pas les haltes dans les cafés et les brasseries, les rêveuses béatitudes devant la chope mousseuse ; aussi, Chatrian, sachant son faible, lui a fait installer un billard dans l'appartement qui lui est réservé, au Raincy, lorsqu'il y vient aux époques d'incubation littéraire.

Amants enthousiastes de la nature, et en particulier des Vosges où ils sont nés, adorateurs de la bonne chère, et de tout ce qui constitue la poésie locale, ils

se sont créé une spécialité d'où on ne les a pas vus démordre depuis. Leur profession de foi tient en deux lignes que j'ai retrouvées dans une de leurs plus vieilles nouvelles : le *Combat d'ours*.

« On nous assomme, dit un de leurs personnages, avec le grand style, le genre grave... Moi, je ne veux être d'aucune académie, et je suis Flamand. (Lisez Alsacien.) J'aime le naturel et les andouilles cuites dans leur jus. »

Tout est là. Ils n'ont jamais aimé que les andouilles cuites dans leur jus. Les andouilles, c'est l'élément fondamental de leurs plats littéraires. Le jus seul varie quelquefois. Et puis, toujours les mêmes accessoires, les mêmes sapins, les mêmes auberges ensoleillées au bord des mêmes routes poudreuses, les mêmes bois mystérieux, les mêmes ruisseaux où tremblent, tout au fond, l'azur du ciel et le goujon qui sent la friture.

Leur muse campagnarde trempe son aile dans la graisse des *nudle*, des *pfittele*, des *knœpfle*, et leur soleil n'est bon qu'à dorer la croûte des *kugelhopf*, — autant d'horribles vocables alsaciens dont on a plein la bouche quand on sort de lire leurs œuvres.

Dans tel de leurs romans l'indigestion vous guette au détour de chaque page ; on sent comme une vague anxiété précordiale, et l'on est heureux de s'en tirer avec une simple gastralgie.

Ce n'est pas tout. Une trogne rougie les plonge dans l'admiration, une bedaine piriforme leur arrache des cris d'enthousiasme, et ils élèvent des autels poétiques à la servante *Gréthel*, aux doigts gourdes, aux yeux bêtes de femelle destinée à blanchir sous le harnais de la servitude.

C'est là ce qui m'exaspère, c'est ce parti pris de s'énamourer de tout ce que l'Alsace a de prosaïque et de désagréable, de ses paysans retors et ivrognes, de ses lourdes filles de ferme, de sa passion immodérée pour la bière et la choucroute, de son horrible patois. Qu'on aime son clocher, soit, qu'on traduise en romans ou en pièces de théâtre les impressions et les souvenirs de sa jeunesse, cela n'a rien que de naturel ; mais qu'un Alsacien, un Auvergnat ou un Méridional, devenus Parisiens par la force du talent, de la supériorité intellectuelle, après de louables efforts pour se dégrossir, se civiliser, jeter la peau du provincial et oublier l'accent du terroir, que ces gens-là passent leur vie ensuite, l'un à nous parler de *Hanz*, de *Gréthel* et des andouilles, l'autre à nous danser des bourrées et à dire *fouchtrâ !* en roulant des yeux de charbonnier, le troisième enfin à nous décrire la Canebière et à assaisonner toutes ses phrases de *troun de l'air*, de *bagasse*, de *pécaïre*, de *qué mon bon !* c'est là ce qui me paraît une bien fâcheuse manie.

Et puis, il faut bien le dire, les Erckmann-Chatrian

ont vu l'Alsace à travers le prisme de leurs souvenirs, des illusions que la province laisse au cœur à tous ceux qui viennent jeunes à Paris. Le paysan alsacien est loin d'être aussi sympathique qu'il nous l'ont dépeint. Il est avare, grossier, matois et entêté comme tous les paysans du globe. Son gilet rouge abrite un cœur de pierre, son bonnet fourré, une cervelle obtuse, fermée à toute idée de progrès. Aussi le père Mathis, du *Juif polonais*, serait-il le seul type vrai des romans d'Erckmann-Chatrian, si les auteurs n'avaient jugé à propos de le pousser au noir en en faisant un assassin, et par conséquent, une exception physiologique. Le reste de leur œuvre consiste en fausses idylles et en fausses pastorales racontées dans un charabia qui rappelle vaguement les traductions juxta-linéaires destinées aux apprentis bacheliers. Le public, sans doute, eût fait dès longtemps justice de cette littérature de clocher, si la guerre de 1870 n'était venue donner un regain de popularité à leurs œuvres. Mais vous m'accorderez qu'un succès littéraire qui s'appuie sur le chauvinisme, voire même sur le patriotisme, est un succès trop facile, et par conséquent, d'un ordre inférieur.

Ces vérités, sans doute, n'eussent pas été bonnes à dire, à l'heure où l'Alsace, intéressante par ses malheurs, devenait la proie d'un tas de faux martyrs qui la mettaient en coupe réglée. Mais douze ans ont passé

depuis sur la perte de notre chère province sans amoindrir le vrai patriotisme dans le cœur de ceux qui se sont exilés comme de ceux qui sont restés là-bas. Et si j'ai *dit ces choses-là* (style de madame Thérèse) aux Erckmann-Chatrian, c'est que j'ai l'honneur d'être leur compatriote, et qu'en cette qualité, j'ai le droit de parler de l'Alsace sans ameuter contre moi les phraseurs et les amateurs de sonorités banales qui croient avoir tout dit, quand ils ont fait ronfler les *r* des mots : patrie, liberté, fraternité, etc.

---

## J. BARBEY D'AUREVILLY

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Vous souvenez-vous, ô vieux gentilhomme de lettres, vous souvenez-vous du petit garçon blond et timide, plus timide encore que blond, qui, par une belle journée d'avril frappait à votre porte et vous surprenait... dans votre sieste sans doute — je ne sais, votre costume et votre attitude bizarres sont restés entourés du plus profond mystère pour moi qui vous voyais pour la première fois ce jour-là. J'avais franchi désespérément des kilomètres pour arriver au vieux quartier qui vous abrite, et je venais vous soumettre un péché de jeunesse que j'ai sincèrement expié depuis. Mais vous dormiez, hélas ! J'ai comme une vague souvenance d'une chemise blanche à dentelles, d'une calotte rouge avec des cheveux noirs autour, de deux yeux surtout, de deux yeux aux lueurs éteintes, presque farouches, et qui semblaient nager dans des brouillards lointains, terriblement étrangers à tout ce que je sentais en moi d'humain et de familier. Vous ne pouviez vous expliquer ma présence dans votre chambre, cela se voyait. Moi,

abasourdi, je n'osai lever les yeux, à cause des dentelles et de la calotte rouge. Je me suis heurté contre une table couverte de papiers et de fioles d'encres de couleurs diverses. J'ai failli renverser les fioles et inonder les papiers. J'ai dit deux ou trois choses qui n'avaient aucun rapport avec l'objet de ma visite. Puis tout à coup j'ai eu une peur horrible, les murs tournaient autour de moi, j'ai jeté mon péché sur une table, je cours encore. Vous avez dû être satisfait, ô gentilhomme !

Mon péché trouva-t-il quelque indulgence à vos yeux ? En avez-vous dit quelques mots dans le journal où vous teniez alors le sceptre de la critique ? Je ne m'en suis pas informé, je n'ai pas voulu le savoir, désireux avant tout d'oublier à jamais l'affreux souvenir de cette journée.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Cette confession faite, il va de soi que je n'ai presque rien à dire sur M. Barbey d'Aurevilly. Longtemps après l'événement mémorable dont je viens de parler, on me montra, un soir de première, à l'Odéon, un cavalier superbe, aux cheveux exactement tels que je me figurais les fameuses tignasses de 1830, au chapeau à la Bolivar incliné sur l'oreille ; à la redingote pincée à la taille et juponnant dans le bas, au pantalon clair collant et à sous-pieds. Sa main droite, gantée de gris perle, s'appuyait sur un jong antique, tandis que

la gauche était fièrement campée sur la hanche. Sur la poitrine s'épanouissaient des revers de velours servant à *enchâsser* une cravate pâle garnie de dentelles et où brillait un gros diamant. Les poignets étaient emprisonnés dans d'énormes manchettes, les pieds, dans des souliers à la poulaine.

— Voilà Barbey d'Aurevilly, le tortionnaire de la langue française, me dit quelqu'un.

Je tombais des nues. Eh ! quoi, ce dandy romantique c'était la chemise à jabot, la calotte rouge, et les deux yeux supra-humains qui m'avaient médusé, rue Rousselet.

Il m'a toujours été impossible d'assimiler ces deux apparitions, de leur trouver même un seul point de contact. Cet endroit de mes souvenirs est représenté dans mon cerveau par une lacune,une solution de continuité dont je n'assume pas la responsabilité. Cela tient peut-être à ce que depuis je n'ai plus jamais revu M. Barbey d'Aurevilly que sous son avatar ordinaire, tel qu'il était à l'Odéon, tel qu'il s'exhibe au grand jour, tous les jours. Comme les autres, je me retourne instinctivement chaque fois qu'il passe sur les boulevards, et je cherche en vain dans cette tournure martiale, dans ces gestes fiers, dans cette aisance dans l'excentricité, qui ressuscitent toute une époque historique, un trait susceptible de me rappeler le fantôme de la rue Rousselet. Seuls, peut-être, les deux yeux

sont les mêmes, toujours un peu fous, toujours en apparence très éloignés des choses de l'époque, absolument comme le costume. Et cette dernière remarque en entraîne une foule d'autres non moins intéressantes. Le souci de n'être pas de son temps est tel chez M. Barbey d'Aurevilly qu'il a corrigé sa personnalité physique et morale d'après un idéal suranné devenu comme une seconde nature. Cet homme étrange n'a dans les yeux que des reflets, des reflets de choses disparues, si bien que sa rétine semble avoir eu la singulière propriété optique d'emmagasiner le passé. Il n'y a plus là aucune excentricité voulue. Si la mode revenait de porter des costumes comme le sien, Barbey d'Aurevilly n'en resterait pas moins le même. Il est ce qu'il a voulu être. Il a en lui le sentiment d'un passé fantastique vers lequel converge tout son être, et dont il se rapproche le plus possible, par tous les moyens possibles. S'il se regarde fréquemment dans une petite glace à moustaches, comme on le sait, c'est qu'il appréhende les défaillances de son aspect extérieur. S'il tourmente son style, c'est qu'il a conscience, rétrospectivement, d'une époque littéraire appropriée à son costume et à ses idées, à son tour de hanches et à son tour d'esprit, et dont ce style tourmenté aurait été la plus vivante expression. S'il va régulièrement à la messe et confie le soin de son âme à un directeur de conscience, c'est qu'il obéit toujours à une suggestion

du passé fictif auquel il veut rester fidèle. Enfin s'il a fixé ses pénates dans un quartier perdu de Vaugirard, loin de toute modernité, c'est que... Ceci par exemple est curieux ; consultez l'histoire moderne de Paris,elle vous apprendra que la rue Rousselet, appelée jadis chemin des Vachers, est encore pleine de vieilles masures, et d'anciennes maisons bourgeoises dont quelques-unes ont été des hôtels. Elle est aujourd'hui le berceau de la bourgeoisie modeste, comme elle a été jadis celui de la nobless de robe.

C'est donc, guidé par ce même instinct du passé que Barbey d'Aurevilly, logique avec son idéal jusque dans le choix du *home,* s'est installé dans un des plus humbles garnis de ce quartier des vieilles gens, des vieilles maisons et des vieux souvenirs.

Qu'il y demeure en paix ! Je n'irai plus, pour des péchés véniels, troubler l'arc-en-ciel de ses encriers.

---

## VICTORIEN SARDOU

Impossible de vous présenter ici le Sardou intime, le Sardou causeur et littéraire, le bibliophile, le collectionneur connu de tout le monde, sur la foi des légendes, et d'après les récits des pèlerins qui ont pu admirer à Marly les gravures précieuses et les manuscrits introuvables qu'il amasse avec tant de patience.

Ce Sardou n'existe pas à Paris. L'auteur dramatique affecte son appartement parisien à une destination plus pratique et plus matérielle. Il en fait en quelque sorte son cabinet d'affaires, et c'est devant sa grande table très empaperassée qu'il règle ses intérêts, enfoui dans son immense fauteuil, près d'un feu qui, sans cesse attisé, le rôtit à moité sans jamais le satisfaire, et tout emmitouflé qu'il soit de cravates et de cache-nez. C'est alors que la calotte grecque qui entretient son éternelle migraine nuit aux rapprochements entre le profil de Sardou et celui de Napoléon Ier. Cette ressemblance va d'ailleurs en s'atténuant d'année en année, et l'académicien actuel commence à ne plus rappeler que bien vaguement les traits de Bonaparte. Je constate

néanmoins, et sans faire aucune méchante allusion, que Sardou est l'homme le plus « comparé » de son temps.

Il n'est pas un biographe qui ne se surprenne à regarder la photographie de M. Agénor Bardoux, les portraits de François Coppée et les bustes de Voltaire, chaque fois que le nom de Victorien Sardou arrête sa plume. Manie inoffensive, il est vrai, mais qui me paraît aujourd'hui bien hors de saison.

Sardou a un front bas et bombé que découvrent très nettement les cheveux poétiquement rejetés en arrière, et ce front n'appartient évidemment qu'à lui ; il a un nez droit et fin qui n'a rien emprunté à tel nez plutôt qu'à tel autre. Ses lèvres, spirituellement entr'ouvertes, ont des mouvements qui leur appartiennent en propre ; il a un menton qui n'est pas un autre menton que le menton de Sardou, et tout cela joint à l'allure très personnelle du corps et des membres, constitue une silhouette complètement originale.

J'ai dit que l'on n'avait chance de trouver à Paris qu'un Sardou homme d'affaires. Il n'y vient guère plus, en effet, que pour les répétitions et les grandes représentations de ses pièces. Mais ce Sardou-là est le vrai Sardou, le plus vivant, le plus en dehors, et ce n'est point le connaître que de l'avoir rencontré en un endroit qui n'est pas un théâtre et à une heure qui n'est pas celle où les acteurs se meuvent à son commande-

ment. Sardou est l'homme scénique par excellence. Il n'apporte aucune préoccupation étrangère à son métier. Il ne se campe point en philosophe un peu dédaigneux de l'exécution et seulement soucieux de la qualité de ses mots, comme Dumas; il n'a point, comme Feuillet, la peur constante de ne pas séduire et de cesser d'être un homme charmant, et, tout en restant un compagnon fort aimable, il ne se laisse jamais aller à la galante indulgence de Victor Hugo. Devant sa pièce, Sardou n'est rien de plus, rien de moins qu'un auteur qui tient au succès parfait de son œuvre et qui s'intéresse à tout ce qui peut contribuer à une représentation la meilleure possible. Son zèle s'étend à la décoration, à la figuration, à tous les détails matériels, et rien n'échappe à son infatigable attention.

L'auteur est timide et trembleur autant que le plus nerveux de ses confrères; il l'est même plus que tout autre, car, tandis que celui-ci doute de sa forme, celui-là de son plan, tel de ses comédiens, tel encore du public des premières, en un mot, tandis que chacun souffre d'une fièvre particulière, Sardou souffre à lui seul de toutes ces fièvres à la fois, et, sans se laisser accaparer par une émotion dominante, — s'inquiète de tout et se sent tirailler simultanément par mille petites terreurs coalisées.

Sardou est un formidable abatteur de besogne, et, du train dont il va, le nombre de ses pièces achevées

dépasserait certainement le fameux chiffre de 350 qu'atteignit jadis Eugène Scribe, s'il consentait à employer le système de collaboration si cher à celui dont il tient aujourd'hui la place à l'Académie.

Non pas qu'il ait le travail facile ou la plume indulgente.

C'est un homme à ratures, à ratures endiablées et qui fait, défait et refait trois ou quatre fois ses pièces avant de lire, sans préjudice des coupures et des béquets qu'il ne marchandera pas au cours des répétitions. La seule inspection d'un manuscrit pris au hasard chez Sardou nous révèle la façon réellement curieuse dont il travaille.

Dès que le sujet d'une comédie est conçu — et l'on sait comment naissent les sujets de comédies, — Sardou entame immédiatement le dialogue. Non qu'il ait l'intention d'écrire sa pièce d'un jet; mais parce que les idées ne lui venant qu'avec la vision du jeu imaginaire de ses personnages, il lui est nécessaire de se mettre sur-le-champ à la besogne, afin de pouvoir le plus tôt possible opérer sur un canevas assez volumineux pour lui donner cette illusion. Ce premier dialogue n'est, du reste, qu'un amas informe, une chose confuse, où quelques mots saillants servent de point de repère et auquel de nombreuses lignes indicatrices donnent l'apparence d'un plan détaillé. Cela fait, il ne vit plus que pour sa pièce, et tous les mots drôles

qu'il cueille au vol, tous les traits fins qui peuvent trouver place dans son œuvre, il les note soit dans la marge, soit dans un coin de page qu'il encadre de grosses barres au crayon rouge. Dès que les matériaux nécessaires sont accumulés, dès que les personnages ont leur physionomie, en un mot, dès que le dossier est complet, il commence ses scènes, et c'est ainsi que dans un manuscrit achevé de Sardou, sur quatre lignes trois sont faites de ratures, une seule d'écriture. Souvent même la proportion augmente dans le sens des ratures.

Avec l'auteur de *Fédora*, la question tant agitée aujourd'hui dans les cercles littéraires, se pose nettement. Sardou est la meilleure preuve qu'un jeune auteur doit opter sans arrière-pensée entre le succès littéraire et le succès d'argent. La mode actuelle veut que le théâtre ne soit plus considéré comme une distraction intellectuelle qui sente trop le travail et demande trop d'attention et d'efforts cérébraux. La vie prodigieusement tourmentée que du matin au soir, mènent dans leur sphère bruyante les trois quarts de nos contemporains, exige certaines détentes d'esprit, et, de temps en temps, quelques heures pleinement consacrées à l'oubli brutal des réalités. Si l'auteur dramatique qui a pris à tâche de maintenir un millier de Parisiens dans une salle close de huit heures du soir

à minuit, leur impose un labeur mental après les fatigues de la journée au lieu de leur offrir le délassement qu'ils sont venus chercher, il est certain qu'il ne répond pas aux besoins de ses spectateurs, et qu'il les irrite sans les intéresser.

Le public, toujours fort courtois dans les débats artistiques, déclarera que l'écrivain a bien mérité de la littérature et qu'il a fait un généreux effort. Mais le bruit se répandra rapidement que la pièce nouvelle n'est rien autre chose qu'une tentative honorable, un morceau de style, une étude pleine de qualités et d'ennui.

M. Sardou, lui, connaît à merveille ce qui convient. Un spectacle léger, une intrigue sans consistance, un salmis de mots faciles, quelques croquis faits de chic, l'exhibition de quelques silhouettes à la mode, le tout strictement dosé et calculé selon l'état général de la santé publique. Voilà les seuls éléments avec lesquels il remporte toutes ses victoires dramatiques, victoires éphémères, il est vrai, et dont le souvenir risque fort de mourir avec lui.

Quelques critiques d'une grande bienveillance et animés des meilleures intentions se sont effrayés de la tournure que prenaient les choses, et ont voulu se justifier à leurs propres yeux de l'intérêt involontaire qu'ils prenaient aux pièces de ce grand amuseur. Ils se sont dit qu'ils étaient eux-mêmes des gens de trop

de goût pour s'abandonner à de pareilles surprises. Ils ont même cherché à nous démontrer que « *Patrie* » est une immortelle tragédie « où palpite une grande âme » et qu' « anime un souffle puissant » — et encore qu'il y a dans « *Nos bons villageois* » dans « *Rabagas* » et dans plusieurs autres comédies « de véritables scènes de mœurs très observées et très rendues ; » — que *Madame Benoîton* est une des meilleures créations de la caricature moderne, un type très vivant et très digne de prendre place aux côtés de *Robert Macaire*, de *Monsieur Prudhomme* et des plus cruelles créations de notre siècle . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Oh ! Messieurs, que de mauvaises raisons ! et comme il vaudrait mieux vous avouer tout simplement vaincus, hypnotisés par ce surprenant magicien. Vous en seriez quittes pour avoir subi en souriant, et de bonne grâce, quelques habiles passes de magnétisme, et liberté vous serait ensuite accordée de vous venger de tout cela, au coin du feu, par la lecture de quelque bon et sincère poète.

---

## ÉDOUARD PAILLERON

Paris, comme chacun sait, comporte deux mondes bien distincts : le monde où l'on s'ennuie et le monde où l'on s'amuse. Le premier est limité d'un côté par l'Institut, de l'autre par le palais Bourbon, c'est-à-dire qu'il est compris entre deux ponts : le pont des Arts et le pont de la Concorde. Le monde où l'on s'amuse n'a pas de limites, lui, parce que les tempéraments faciles s'amusent partout, même dans les endroits créés exprès pour cela.

Le monde où l'on s'ennuie a entre autres organes attitrés la *Revue des Deux-Mondes*, titre qui serait un contre-sens s'il ne s'appuyait sur une donnée purement objective : la *Revue* s'adresse aux deux mondes en ce sens qu'elle ennuie les gens gais et amuse les gens sérieux, — autant que des gens sérieux peuvent être amusés.

La *Revue* est aussi par excellence l'organe de l'Institut dont elle est spécialement appelée à peupler les fauteuils vacants. Elle y envoie des célébrités participant uniquement du monde où l'on s'ennuie, comme M. Charles de Mazade, et d'autres qui participent des

deux mondes à la fois comme M. Pailleron. Toute la vie intime de M. Pailleron semble d'ailleurs le résultat d'une parfaite dualité.

Dans toutes ses fonctions, attributions et qualités on retrouve deux côtés qui ont entre eux des rapports de pendants ou d'antipodes.

Par ses relations extérieures il est à cheval sur les deux rives de la Seine. Il a un pied dans la *Revue des Deux-Mondes* et l'autre au Théâtre-Français. Il est auteur dramatique et académicien. Comme auteur dramatique, il a fait tour à tour le *Monde où l'on s'ennuie* et le *Monde où l'on s'amuse*. Comme contribuable il demeure dans un vieil hôtel qui a deux façades, deux cours, et deux numéros. Comme locataire il a un appartement double dont les deux ailes seul séparées par un palier. Comme Parisien il se trouve fort bien chez lui, ce qui ne l'empêche pas d'aller fréquemment chez les autres. Comme voyageur, il a fait le tour du monde. Comme curieux, le tour de tous les mondes.

C'est à deux pas de l'Institut, et dans le propre alignement du vieux palais qu'est situé l'hôtel habité par M. Pailleron. Il renferme outre les appartements de l'académicien, les salons académiques de madame Singer et le logis sévère d'un homme de science : le docteur Charcot. Le gouvernement, qui est en train d'agrandir l'école des Beaux-Arts, se propose d'acheter

l'hôtel à son propriétaire actuel, le prince de Chimay qui l'a recueilli dans la succession Pellaprat. Mais je tiens de bonne source que les locataires du 15 et du 17 sont très hostiles à cette fantaisie officielle et qu'ils ne se laisseront pas exproprier sans regimber.

Cela dit, franchissons le portail monumental de l'hôtel et entrons chez M. Pailleron.

Un salon de couleur sombre, sévère, qui a plutôt l'apparence du *home* d'un guerrier ou au moins d'un explorateur que d'un académicien. Partout des épaves de ses nombreux voyages, des trophées, des armes de tout âge et de tout caractère, des mannequins à figures de cire recouverts de costumes sauvages, éclatants, qui sont des dépouilles d'Indiens.

Jusqu'aux bibelots qui ne ressemblent en rien aux bibelots en général. Ce sont des objets aux formes bizarres, dont on ne s'explique ni l'origine, ni l'usage. Tel fortin en cuivre par exemple, surmonté d'un drapeau, déconcerte positivement le visiteur, jusqu'au moment où M. Pailleron se donne la peine de lui apprendre que c'est un ornement qui se met sur l'encolure des chevaux de trait, à Naples.

La figure fière et fine de M. Pailleron, répond d'ailleurs assez bien à l'impression qui se dégage de ce milieu. L'homme apparaît tout de suite comme un fort, une organisation à muscles d'acier, excellant à tous les

exercices du corps et les pratiquant avec une supérieure élégance.

La lecture d'une de ses comédies achèverait, au besoin, de compléter ce portrait. Le côté intime et bourgeois de M. Pailleron tient tout entier dans les pièces qui ont eu tant de succès à la Comédie-Française. (Il en a fait une douzaine, sans compter le *Monde où l'on s'ennuie* qui lui a déjà rapporté plus de 300,000 francs de droit d'auteur.) Nul des habitués de ce théâtre ne peut douter aujourd'hui que M. Pailleron ne soit un excellent père de famille, s'accommodant de la paix du foyer comme il s'accommodait, jadis, des péripéties du voyage. Et, de fait, notre académicien est, sous ce rapport, le plus heureux des hommes : marié et père de deux enfants dont une fille, qu'il adore.

Tout ceci, bien entendu, n'empêche pas M. Pailleron d'être un grand travailleur.

Le soleil levant le trouve tous les jours installé devant son bureau, dans une des salles de l'étage supérieur, qui contient, outre la bibliothèque, un grand billard, et où s'installe, tous les lundis, une réunion de nombreux amis, — réunion qui confine bien plus au monde où l'on s'amuse qu'au monde où l'on s'ennuie, et par l'esprit qui s'y dépense et par l'aimable liberté qui y règne. Il suffit d'ailleurs de citer les noms des habitués : MM. Emile Augier, Octave Feuillet, Sardou, Cherbuliez, Renan, Boissier, Sully-Prudhomme,

H. de Bornier, Th. de Banville, Louis Ratisbonne, Jules Claretie, About, E. Hervé, Francis Magnard, A. Vitu, Ph. Gille, Pierre Véron, etc.

Quant au reste, M. Pailleron, comme les peuples heureux, n'a pas d'histoire. Ses débuts n'ont pas été marqués par les déboires ou les souffrances qu'on rencontre généralement sur le seuil de toute carrière littéraire. Après de brillantes études de droit, il est entré dans une étude d'avoué, sans la moindre amertume.

Il se consolait alors du prosaïsme de ses occupations quotidiennes en traduisant Plaute et Eschyle. Il y trouva, paraît-il, comme l'aurore de sa voie, et débuta un jour au théâtre, sans s'en douter, avec une comédie : le *Parasite*. J'ai dit sans s'en douter, car un ami avait à son insu porté la pièce à l'Odéon. La pièce eut du succès : Pailleron avait trouvé le seul vers capable d'habiller nos idées modernes sans jurer avec l'habit noir et le chapeau haute forme.

A propos du stage de M. Pailleron dans une étude d'avoué, un des chroniqueurs qui connaissent le mieux les hommes de notre temps, me contait une particularité assez originale.

Il faut croire qu'à cette époque-là M. Pailleron a traversé des moments de gène passagère, comme tous les jeunes gens, même les plus fortunés. Sans cela pourquoi eût-il mis le charme virginal de sa verve lyrique

au service d'un dentiste ? Vous souriez? Vous avez certainement applaudi la *Plombéine*, cette amusante parodie dite par Coquelin dans le *Monde où l'on s'ennuie?*

Eh bien, la *Plombéine* est tout simplement la première œuvre de M. Pailleron — une réclame poétique qu'il composa pour un dentiste. L'auteur dramatique lui avait sans doute gardé une dent, à ce dentiste. Et il s'en est servi — de celle-là ou d'une autre — pour mordre M. Caro.

Ce qui ne l'empêche pas, aujourd'hui, d'être le collègue de ce dernier à l'Académie, et d'avoir un fauteuil inamovible dans le monde qu'il a si bien raillé au théâtre.

## ÉMILE ZOLA

J'arrive bon dernier pour pénétrer dans l'intimité d'Émile Zola. On a fait des volumes sur l'auteur des *Rougon-Macquart*. En vrai gourmand qu'il est, M. Paul Alexis s'est payé à lui tout seul trois cents et quelques pages de biographie scrupuleuse. Je renvoie volontiers le lecteur à ce travail en le prévenant que je vais être forcé moi-même d'y avoir recours.

Il est d'ailleurs bien entendu que les *Parisiens chez eux* sont avant tout une œuvre documentaire, sinon historique, et que chaque fois que des circonstances particulières nous ont empêchés de nous renseigner personnellement, nous nous sommes adressés à des confrères obligeants. Il est arrivé cependant deux ou trois fois que cette dernière ressource même nous a fait défaut, et nous nous sommes vus contraints, comme dans le cas présent, d'emprunter le document à des ouvrages déjà parus. Ce sont là des nécessités fatales, croyons-nous, dans tout livre qui impose à son auteur l'obligation de ne rien inventer.

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

La physiologie et l'hygiène d'un écrivain, a dit un grand critique, sont un des chapitres indispensables dans l'analyse que l'on fait de son talent. Cette vérité n'est plus discutable aujourd'hui. Il est notoire que chacun pense comme il sent, et écrit comme il pense. Et la manière de sentir dépend avant tout de la complexion native transformée par une foule d'influences héréditaires ou acquises. Chez M. Zola, plus que chez tout autre, le côté physiologique est important, puisque lui-même, comme romancier, s'est placé sur le terrain de la physiologie et de l'histoire naturelle. Seulement, il faut bien le dire, sa physiologie romanesque, qui réinstalle la sensation sur le trône antique où déjà l'avait placée Loke et prétend marcher de pair avec la théorie transformiste de Darwin et les idées biologiques de Spencer, n'est en fin de compte qu'une physiologie de pure convention. Dans ses romans, l'influence des milieux et de l'hérédité ne procède pas selon les lois lentes et graduelles des intégrations physiques. C'est au contraire un élément essentiellement subjectif qui se modifie au gré de l'imagination du romancier.

Le poète vient après, qui exagère encore cette influence, la grossit à son optique particulière, et la méthode scientifique de M. Zola n'est plus alors qu'une méthode de pure convention et de fantaisie.

J'ai déjà effleuré la question dans un article précédent en comparant ses éléments d'observation avec

ceux dont se sert M. Alphonse Daudet. Chez Émile Zola, l'influence des milieux apparaît comme la cause efficiente de toutes les actions de ses personnages, déterminant tous leurs instincts, durables ou passagers, leurs penchants et leurs aversions, leurs appétences et leurs dégoûts. L'organisme sans cesse opprimé, vaincu par cette influence, dont les conséquences sont immédiates et décisives, apparaît comme une machine docile, passive, dont un coup de baguette de la nature vient à tout instant bouleverser et démonter de fond en comble les rouages, quitte à les remonter d'un autre coup de baguette.

Et c'est là que le roman expérimental est en contradiction avec la science physiologique même dont il se réclame.

Les résultats de l'influence des milieux ne sont pas si instantanés qu'une observation superficielle puisse les saisir et les noter au passage vingt fois dans le cours d'un chapitre. Un roman même devrait embrasser une longue période d'années pour se permettre d'exposer, dans l'intervalle du début au dénouement, les modifications lentes apportées par les milieux dans le caractère des personnages.

Les études les plus récentes sur les fonctions des centres nerveux nous apprennent que les impressions subies par nos sens ne déterminent en nous que des modifications lentes et graduelles, en d'autres termes

que les variations de la sensibilité humaine sont les résultats d'une intégration tardive de sensations antérieures mêlées aux sensations du moment. Émile Zola, lui, n'envisage que la sensation du moment.

Aussi après avoir semblé tout d'abord (dans la préface des *Rougon-Macquart*) se conformer aux données scientifiques en nous avertissant que ses observations embrasseraient avec ses romans une longue série d'années, nécessaires au développement même des influences qu'il se proposait d'étudier, il s'est cru forcé de rétrécir sa méthode au cadre de chaque volume, de l'affirmer dans l'espace de chaque chapitre ; son observation, en se particularisant, est devenue système, le système est devenu procédé, et il a appliqué aux phénomènes particuliers la théorie du phénomène général, confondant et brouillant le tout avec une stupéfiante maestria. Chose étrange dès lors, tout ensemble naïve et prodigieuse que cette théorie de l'influence des milieux maniée par un observateur qui est à la fois un romancier, un poète et un géomètre. Nous la voyons tour à tour matérialisée, idéalisée, arrangée en cavenas de ballade, avec des retours périodiques comme dans *Une page d'amour*, arrangée en mosaïque, en marqueteries symétriques, débitée par tranches, par morceaux, par chapitres, coupée au cordeau ou au fil à plomb. Dans l'*Assommoir*, tel ruisseau de teinturerie, d'abord nullement suspect, se met tout à coup

de connivence avec l'héroïne du roman, changeant de couleur à tout propos, et ces changements coïncidant chaque fois avec des variations analogues dans la couleur des pensées de Gervaise. Ailleurs cette même Gervaise se sent soulagée en voyant le tuyau d'une fabrique souffler de grosses bouffées de vapeur. Et plus loin, lorsque, dégoûtée de son métier de blanchisseuse, elle approche du moment physiologique de la dégringolade, l'auteur prend soin de nous avertir que les premières paresses de Gervaise lui viennent de l'asphyxie des vieux linges empoisonnant l'air autour d'elle. Dans *Au bonheur des Dames*, c'est une jeune fille qui est « *apaisée par la blancheur des dentelles.* » Je pourrais citer mille exemples de ce genre. Partout, dans tous ses romans, la température, la couleur de l'atmosphère, les bruits, les odeurs, les parfums, les émanations animales, les figures géométriques, enfin tout ce qui constitue les milieux, a un retentissement énorme et immédiat sur les personnages placés dans leur dépendance.

N'a-t-il pas l'intention d'écrire un roman sur les chemins de fer, dont le premier chapitre serait en quelque sorte un débarcadère, le dernier une gare d'arrivée et les chapitres intermédiaires des stations? Le tintement intermittent de la sonnette électrique retentirait entre les pages, et le lecteur, roulé, plongé jusqu'au cou dans l'influence des milieux, serait comme

emporté dans le mouvement général de l'action qui simulerait le mouvement du train lui-même. Un *roman imitatif* comme on voit, — et ce serait là le dernier mot du naturalisme.

Attendons ce dernier mot et n'allons pas plus loin, car nous devons le respect au grand talent de M. Émile Zola qui a lui-même prié les critiques d'attendre que son œuvre fût achevée pour la juger.

Quant au genre et aux milieux que l'observateur affectionne, nous n'en dirons rien, nous rappelant à propos l'opinion de Stendhal en matière de préférences littéraires. Dans son *Histoire de la peinture en Italie*, parlant des disputes entre les partisans de Racine et de Shakespeare, Stendhal s'écrie subitement : « Mais ne plût-il qu'à un seul homme, tout le reste de l'univers fût-il pour le peintre d'Othello, l'univers entier serait ridicule s'il venait dire à un tel homme par la voix d'un petit pédant vaniteux : « Prenez garde, mon ami, vous vous trompez, vous donnez dans le mauvais goût : vous aimez mieux les petits pois que les asperges, tandis que moi, j'aime mieux les asperges que les petits pois. »

On a beaucoup parlé ces derniers temps des précurseurs du roman expérimental, et on a cité tour à tour Balzac, Flaubert, les Goncourt. Mon humble avis est que les origines du naturalisme remontent à une époque plus éloignée. Le naturalisme nous vient en

droite ligne de l'Allemagne ; c'est Gœthe qui l'a consacré dans son *Werther*.

Le héros de Gœthe pénètre plus avant que tous ses prédécesseurs dans l'intime familiarité des choses. Ces élans de passion où il croit sentir toutes les forces de la nature vibrer en lui, ces sèves vitales qu'il se sent sourdre au cœur dans une atmosphère embaumée, enfin sa propre vie, réglée sur le cours des saisons, s'épanouissant au printemps et dépérissant au milieu des feuilles mortes, tout ce drame physique laisse pressentir la théorie de l'influence des milieux en tant que dogme littéraire.

La *Faute de l'abbé Mouret* n'est, en bien des points, que du Werther modernisé.

Mais allez donc faire comprendre cela aux Allemands, qui ont estampillé les *Rougon-Macquart* d'une tête de mort sur fond d'argent, — l'étiquette qu'on colle en Allemagne sur les poisons . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Maintenant, si vous le voulez bien, abordons le Zola intime, tel que nous l'a dépeint très curieusement, comme on va voir, M. Paul Alexis.

Je note d'abord un fait banal mais qui a son importance dans un ouvrage qui n'a d'autre but que d'étudier l'homme au point de vue de la rue où il demeure, de l'appartement qu'il occupe.

Dans l'espace d'une vingtaine d'années Emile Zola a

eu des relations étroites avec près de vingt rues parisiennes. Je les note ici dans l'ordre même où elles ont traversé l'existence du romancier. Elles coupent sa carrière en étapes significatives.

Rue Saint-Joseph (lieu de sa naissance, au n° 10, le 2 avril 1840, à minuit), — rue Monsieur-le-Prince, n° 63,— rue Saint-Jacques, n° 241,— rue Saint-Victor, n° 95,—rue Neuve-Saint-Etienne-du-Mont,—rue Soufflot, n° 11 (maison démolie depuis), — impasse Saint-Dominique, n° 7, — rue de la Pépinière, actuellement rue Daguerre, — rue Gracieuse, — rue des Feuillantines, n° 7, — rue Saint-Jacques, n° 278, — boulevard Montparnasse, n° 142, — rue de Vaugirard, n° 10, — avenue de Clichy, au coin de l'ancienne rue Moncey, — rue de la Condamine, n° 14, — rue Saint-Georges (Batignolles), aujourd'hui rue des Apennins, — enfin rue de Boulogne, n° 23, et Médan.

Inutile d'insister sur l'importance de ces documents.

On y devine la jeunesse agitée, les débuts misérables de Zola.

Simple réflexion : —beaucoup d'hommes de lettres, célèbres autant que Zola, ont habité des rues variées dans Paris, mais personne n'a pris soin d'en conserver les numéros à la postérité. C'est une sage lacune. Si on avait fait pour Molière ce que Paul Alexis a fait pour Zola, on nous eût privés des volumes intéressants

qui ont été écrits depuis, dans le but de déterminer la rue et la maison où il est né. Dont acte.

« C'est surtout, nous apprend M. Paul Alexis, dans son appartement actuel de la rue de Boulogne, où il habite depuis 1877, que Zola a pu contenter d'anciens rêves. Ce ne sont que vitraux, lit Henri II, meubles italiens et hollandais, antiques Aubusson, étains bossués, vieilles casseroles de 1830. Quand le pauvre Flaubert venait le voir, au milieu de ces étranges et somptueuses vieilleries, il s'extasiait en son cœur de vieux romantique. Un soir, dans la salle à coucher, je lui ai entendu dire : « J'ai toujours rêvé de dormir dans un lit pareil... C'est la chambre de saint Julien l'Hospitalier ! »

Satisfait de savoir que la chambre à coucher de Zola ressemble à celle de saint Julien l'Hospitalier, dont l'histoire ne nous a malheureusement pas retracé les dispositions, je passe à d'autres exercices. Comment Zola a-t-il découvert Médan ? Le hasard et l'exposition universelle, s'écrie le biographe. J'ajouterai qu'avec une carte des environs de Paris, il eût pu se passer de ces deux guides. Mais ceci est un détail.

Médan est un petit village situé sur la rive gauche de la Seine, entre Poissy et Triel. Zola se promenait par là.

« La première maison qu'il aperçoit, isolée du hameau par *une allée d'arbres magnifiques qui descend*

*jusqu'à la Seine, et sous laquelle un pont livre passage à la voie ferrée* (— singulier paysage! —), la première maison lui fait éprouver ce qu'en amour Stendhal appelait *le coup de foudre.*

Zola achète cette maison qui dégage des coups de foudre, mais son biographe se garde bien de nous apprendre s'il y fait fixer des paratonnerres.

La maison achetée, Zola l'embellit, l'agrandit de façon à pouvoir y demeurer huit mois chaque année, et M. Paul Alexis s'y installe pour y *faire son Robinson*, comme il dit, et nous raconter ensuite l'emploi des journées de Zola campagnard.

A huit heures du matin, il s'éveille dans son large lit Louis XVI, à cannelures de cuivre. (Ce n'est plus saint Julien l'Hospitalier comme on voit; plusieurs siècles séparent le lit du Parisien de la rue de Boulogne du lit de l'homme des champs.) Pendant qu'il s'habille, — vêtements de vrai rural, veston et pantalon de velours marron à grosses côtes, souliers de chasseur, — devant lui, par une grande glace sans tain placée au-dessus de la cheminée, il donne un coup d'œil au paysage. (Voir plus haut : le pont du chemin de fer et la grande allée superposés.)

A peine descendu, Zola sort avec ses deux chiens Bertrand et Raton.

On suit la grande allée ; on passe sur le pont du chemin de fer. (Comment cela, puisque le pont est sous

l'allée? Et où passe le chemin de fer alors? Détails que le biographe a eu tort de ne pas approfondir.) Bertrand seul prend un bain, puis on rentre pour le premier déjeuner. Neuf heures, au travail !

« Ici, dans le nouveau cabinet de travail, tout est immense. Un atelier de peintre d'histoire pour les dimensions. Cinq mètres cinquante de hauteur, sur neuf mètres de largeur et dix de profondeur.

« Une cheminée colossale, « *où un arbre rôtirait un mouton entier* ». (Faisons remarquer à M. Alexis que cela n'a rien d'extraordinaire. Un arbre doit suffire en général pour rôtir un mouton, voir même pour en rôtir deux.) Au fond, une sorte d'alcôve, grande à elle seule comme une de nos petites chambres parisiennes, complètement occupée par un divan unique où dix dormeurs seraient à l'aise. Au milieu, une très grande table. Enfin, en face de la table, une large baie vitrée *ouvrant une trouée sur la Seine* (!!!) »

« Je ne parle pas d'une sorte de tribune, élevée au-dessus de l'alcôve au divan, à laquelle on parvient par un escalier tournant : c'est la bibliothèque. Le même escalier mène sur une terrasse carrée, occupant toute la toiture de la nouvelle construction, qui se voit de loin dans la campagne, et d'où le panorama est admirable :

« De neuf heures à une heure, assis devant l'immense table, Zola travaille à un de ses romans. « *Nulla dies*

*sine linea,* » telle est la devise inscrite en lettres d'or sur la hotte de la cheminée. Tandis que son maître écrit, « Bertrand » est à ronfler par là, dans un coin.

« A une heure, le déjeuner. Zola se livre avec le même soin à ce qui serait son second vice : la gourmandise, — cette littérature de la bouche ! A deux heures, la sieste. A trois, arrivée du facteur. Montés par le domestique, les lettres et les journaux réveillent monsieur...

« Le courrier dépouillé, il est quatre heures. Si le temps est beau, et quand il n'y a pas d'épreuves pressantes à corriger, on prend *Nana*, une barque peinte en vert, et l'on se rend dans l'île en face, où Zola a fait construire un chalet. Là, on lit, on cause, on se promène, on s'étend sur l'herbe à l'ombre des grands arbres, « on fait son Robinson, » et l'on ne revient sur la terre ferme que pour dîner, parfois après une longue promenade en canot.

« Le dîner a lieu à sept heures et demie. La nappe enlevée, après une causerie accompagnée d'une tasse de thé, quelquefois après une partie de billard, ce parfait bourgeois monte se coucher, vers dix heures. Toutes les lampes s'éteignent, sauf la sienne. Jusqu'à une heure avancée de la nuit, il lit. De temps à autre, pendant cette lecture, au milieu de la large paix environnante, les trains de nuit passent sous la fenêtre, prolongeant leur vacarme dans le grand silence de la

campagne. Il s'interrompt, écoute, reste un moment rêveur, puis reprend son livre. Il finit par s'endormir en songeant au beau roman moderne qu'il y a à écrire sur les chemins de fer. »

A Paris, cette existence est la même à peu de chose près. Repas, lever et coucher à la même heure.

Le costume de Zola est aussi le même qu'à la campagne si j'en crois M. Edmondo de Amicis qui l'a vu dans son cabinet de travail, une belle chambre Renaissance, à vitraux, où il trône dans un fauteuil élevé, en *tricot de couleur sombre serré à la taille, sans cravate et chaussé de souliers de drap noir*.

Tout le monde sait que Zola vit un peu à l'écart du monde, *en ours*, comme on dit vulgairement, fréquentant peu de salons, n'ayant qu'un nombre restreint d'intimes, ne se dépensant ni ne se livrant, avec le caractère ombrageux et en dedans d'un sensitif qui a beaucoup souffert. M. Edmondo de Amicis a trouvé, lui, un autre motif encore à cet isolement. « S'il vit solitaire, nous apprend-il, c'est aussi pour cette raison qu'ayant combattu avec aigreur plus d'une opinion reçue, ayant blessé plus d'un amour-propre, soulevé des colères et des haines, il serait forcé, s'il fréquentait la société littéraire, de soutenir des luttes continuelles, et dépourvu, comme il est, du vrai « esprit parisien », qui est une arme terrible dans les discussions des salons et des cercles, il sent qu'il ne pour-

rait tenir tête aux langues endiablées, aux railleries foudroyantes qui l'atteindraient de tous côtés. »

J'ai déjà noté le côté *mécanicien* d'Émile Zola.

Dans la confection en quelque sorte matérielle d'un plan de roman, il se traduit par une façon bizarre de travailler au compas, de diviser géométriquement les parties, les chapitres, de leur assigner à l'avance des limites mathématiques, procédés où l'on retrouve d'ailleurs sa manie prédominante consistant à donner à tout ce qu'il fait des allures scientifiques.

Je laisse le soin à d'autres de fulminer contre l'immoralité de ses livres. Je ne suis pas de ceux qui les lisent pour y chercher des gros mots et les jeter ensuite à la tête de l'auteur. M'est avis que tout homme qui réunit les qualités nécessaires pour coordonner ses pensées et les communiquer au public est fatalement l'expression de son temps. Le public n'a donc qu'à s'en prendre à lui-même.

Écoutez ceci. Un jour, M. Villemain, jeune encore, raconte Sainte-Beuve, lisait à Sieyès son *Eloge de Montaigne*. Arrivé au passage, où il dit : « Mais je craindrais en lisant Rousseau, d'arrêter trop longtemps mes regards sur de coupables faiblesses, qu'il faut toujours tenir loin de soi... » Sieyès l'interrompt, disant : « Mais non, il vaut mieux les laisser approcher de soi pour pouvoir les étudier de plus près. »

Cet exemple d'une saine tolérance serait bon à citer

aux faux pudibonds que s'insurgent contre l'immoralité du roman naturaliste.

Mais Émile Zola, qui a surtout contre lui, et c'est regrettable, les naïfs et les impuissants de notre époque, les méprise trop pour réclamer leur indulgence.

## ALBERT WOLFF

M. Albert Wolff compte publier sous peu l'histoire de ses vingt-cinq années de Paris, — histoire des hommes et des choses, des célébrités qu'il a coudoyées comme Parisien et comme journaliste, des événements auxquels il a été mêlé par le cœur ou par la plume.

Cet ouvrage qui embrassera un quart de siècle parisien nous apparaît dès aujourd'hui comme le couronnement de la carrière du chroniqueur parisien, carrière pleine de luttes et de défaillances sans doute, mais au bout de laquelle l'homme et le journaliste nous apparaissent dans un jour lumineux, entourés de l'estime de tous les contemporains, de ceux même à qui le journaliste ou l'homme ne sont pas sympathiques.

Et, il faut bien le dire, c'est là un exemple malheureusement rare dans cette carrière pleine d'écueils redoutables, où les consciences se déséquilibrent du jour au lendemain, où chancellent et tombent parfois pour ne plus se relever les honnêtetés en apparence les moins indécises. Albert Wolff est sorti pur de toutes

les épreuves du métier, et s'il a fait quelques mauvais articles parmi beaucoup de bons (nul écrivain n'est parfait), il n'a du moins derrière lui que de bonnes actions dont le souvenir doit lui être plus précieux aujourd'hui que celui de tous ses triomphes de chroniqueur.

M. Wolff, il est vrai, était bien taillé au moral pour une victoire de ce genre; un don remarquable d'intimité l'a préservé de tous les contacts et de toutes les promiscuités de la vie parisienne.

Les Parisiens, en général, ne savent pas ce que c'est que l'intimité de la vie et de la pensée, cette sorte d'idiosyncrasie de l'homme pour les indifférents, les inconnus, les figures nouvelles, pour tous ceux avec lesquels il ne se sent pas en communion par quelque fibre secrète. Ils ignorent l'art de se dérober aux importuns, de faire autour de soi un vide salutaire, propice aux retrempements de la conscience. Leur moi habite un entresol dont les fenêtres sont perpétuellement ouvertes sur les bruits de la rue. Ils s'agitent dans le plein-air, et ils perdent dans ce plein-air les reliefs accusés qui naissent des oppositions naturelles d'ombre et de lumière. Une poignée de main les relie sans cesse à tout Paris, et ils ne se doutent pas que cette existence flottante, désagrégée, pleine de réciproque indulgence, où les relations sont aussi faciles que sur un paquebot, les enlève à eux-mêmes, les soustrait au libre exercice de leurs facultés psychi-

ques, aussi sûrement que s'ils passaient leur vie sur des chemins de fer ou des transatlantiques.

M. Albert Wolff a toujours su faire la part des exigences du journaliste et de l'homme, et jamais il n'a laissé les devoirs de l'un empiéter sur les devoirs de l'autre, ni se confondre leurs intérêts ou leurs ambitions. Jamais il ne s'est laissé entraîner à ces compromissions agréables qui, chez tant d'autres, brouillent et confondent volontairement les deux personnalités, faisant endosser à l'une ce que l'autre n'eût pas osé assumer. Jamais aucune considération n'a fait dévier l'homme du but que le journaliste s'était tracé. Dès que le chroniqueur a déposé la plume, il rentre en lui-même et ne connaît plus personne. Aussi ne se souvient-il jamais du bien qu'il a dit des uns, ni du mal qu'on a pu lui dire des autres.

Ce sont les souvenirs de sa jeunesse malheureuse et tourmentée, le sentiment net de sa valeur personnelle tant de fois mise à l'épreuve, et aussi ce grand besoin d'intimité signalé plus haut qui ont fait de M. Albert Wolff un doux misanthrope, ennemi des spéculations inutiles, des effusions fallacieuses de la vie extérieure, de la camaraderie banale qui sert à cimenter les assises du journalisme contemporain. N'ayant connu dans ses temps difficiles que des indifférents, il lui est pénible sans doute de voir aujourd'hui ces mêmes indifférents s'intéresser à lui. Aussi entoure-t-il sa vie privée d'une

atmosphère de défiance qui reculerait sa silhouette dans des plans inaccessibles aux biographes... si ceux-ci se laissaient arrêter par des considérations de ce genre. Comme il n'est pas d'ailleurs un homme de salon, qu'il ne fréquente pas le monde et ne reçoit que des amis intimes, la seule ressource qu'aurait un inconnu de pénétrer jusqu'à lui serait de se déguiser en marchand de tableaux.

M. Albert Wolff est sans défense contre ces derniers, son domicile étant dès longtemps considéré comme une sorte de musée ouvert où chacun vient à son tour essayer de caser un peu de sa marchandise. Je m'explique.

M. Albert Wolff n'a qu'une passion, celle des beaux tableaux, des chefs-d'œuvre de la peinture contemporaine. Et cette passion qui l'a fait critique d'art, a fait de lui en même temps un prodigue de la pire espèce. C'est dire qu'elle absorbe tous ses revenus.

Car ce n'est pas avec des dons d'atelier qu'il compose sa galerie. Je tiens de source certaine qu'elle lui coûte 60 à 80,000 francs par an, et qu'il a sans cesse un compte ouvert chez les plus grands marchands de Paris. Avec la période d'agiotage que traverse en ce moment la peinture, il y a beau temps que M. Wolff serait ruiné, si sa grande autorité comme critique ne mettait tous ces industriels à ses pieds. Un tableau est en vente, des millionnaires se le disputent, Albert Wolff

arrive, fait un signe qui veut dire : je l'achète ; le tableau est à lui, et je suis sûr que ce sont là ses plus pures satisfactions intimes, ces victoires de l'homme de lettres sur l'homme d'argent, de l'intelligence sur le capital.

Mais aussi est-ce toute sa fortune qui est accrochée aux murs de son appartement, et ses tiroirs ne renferment-ils ni actions, ni obligations, ni coupons de rente d'aucune sorte.

M. Albert Wolff a réalisé aujourd'hui le rêve de toute sa vie. Il a donné à sa superbe galerie un intérieur digne d'elle. L'appartement qu'il occupait rue Laffitte, devenait trop petit pour le nombre sans cesse grossissant de ses toiles. Il rêvait un petit musée qu'il a fini par installer au nº 65 de la rue du Rocher. Là il s'est fait meubler un magnifique rez-de-chaussée spécialement destiné à ses tableaux, et dont l'ornementation distinguée, sans faux éclat, est une pure merveille de goût. L'or des cadres se détache harmonieusement sur les tentures sombres, le meuble en tapisserie a des tons discrets, le regard, tour à tour, glisse sur des tapis précieux, s'arrête aux angles sévères des crédences où éclatent les tendres couleurs des potiches, les fleurs laquées des faïences...

Ici, un triple rayon chargé de livres à reliures précieuses court le long du mur à hauteur d'appui, là, ce sont des bustes, des maquettes, — entre autres la ma-

quette en cire de l'*Arlequin* de Saint-Marceaux — près de la fenêtre, une table élégante avec tout ce qu'il faut pour ne pas écrire, c'est-à-dire avec un sous-main et un encrier chargé d'une innombrable quantité de plumes d'oie dont les pointes rétives décourageraient le calligraphe le plus habile. La vérité est que M. Albert Wolff travaille de préférence sur une table plus modeste, dans sa chambre à coucher — une pièce dont le meuble en tapisserie bleue et rouge, ne doit pas peu contribuer à égayer son lever.

Cette chambre, située au premier étage, communique avec le vestibule du rez-de-chaussée par un escalier intérieur, superbement décoré de faïences, de bronzes ciselés, de foukousas brodés et de japonaiseries diverses. Dans un coin, quelque part, sèche une toile toute neuve de Vollon représentant le coin de la rue des Martyrs vu des fenêtres de l'ancien appartement de M. Albert Wolff, rue Laffitte. Le chroniqueur tenait à emporter ce souvenir du quartier qu'il a si longtemps habité.

Aux murs du vestibule, ce sont des dessins, les portraits d'Alexandre Dumas, de Sardou, quelques aquarelles. Les portes des deux salons et de la salle à manger ouvrent toutes sur ce vestibule. Les tableaux de maître qu'il a accrochés dans ces trois pièces forment aujourd'hui une des plus remarquables collections de Paris.

J'ai compté huit Corot, dont trois d'une finesse et d'un sentiment admirables, deux Daubigny, un Th. Rousseau, un Troyon, deux Diaz. Parmi les maîtres vivants, trois Detaille, trois Ziem de la plus belle époque, trois Vollon, des Neuville, des Jules Breton, des Louis Knaus, des Lefèbvre, des Nittis, des Duez, des Guillemet, des Weber, des Pelouze. Beaucoup d'aquarelles aussi, signées Worms, Heilbuth, Madeleine Lemaire, Beaumont, Lambert, Jacquemart, Mentzel, etc...

Le travail du matin terminé, le chroniqueur opère une descente familière dans son musée. On le voit apparaître alors dans une tenue d'un négligé pittoresque, en pantoufles, en veston gris, et coiffé d'un de ces petits chapeaux invraisemblables en feutre souple dont il est impossible de définir la forme ou la couleur.

Il commence par congédier l'inévitable marchand de tableaux qu'il trouve campé sous le feu des cadres, puis il se donne tout entier à son musée, à la contemplation des chefs-d'œuvre qui lui tiennent tant au cœur. Il dépouille le ton sec, un peu cassant qui lui est habituel, sa physionomie tourmentée, bilieuse, s'éclaire, l'homme se transfigure et il ne reste rien du philosophe un peu amer que connaissent les lecteurs du *Figaro*. Il y a je ne sais quoi de nerveux en lui qui vibre et dont les tressaillements vous galvanisent. Le diapason suraigu de la voix, étrange au premier abord,

presque désagréable, prend des inflexions pénétrantes, qui remuent, la phrase coule avec un pétillement sec, une sorte de martèlement des mots provenant de l'accent allemand dont M. Wolff n'a jamais pu se défaire, mais qui rend plus incisif encore le rythme du débit.

C'est avec cette voix, avec cet accent, avec cette émotion intérieure, hermétique, poignante, de l'homme habitué à se concentrer, que M. Wolff m'a conté un jour les navrantes misères de sa jeunesse...

Nous étions entourés des splendeurs que je viens de décrire, et il eût été certes facile à Albert Wolff de tirer des circonstances et des milieux une morale apologétique, comme font involontairement tous ceux qui racontent un trait de leur vie et profitent des rapprochements de temps, de lieux, d'actions pour unir le présent et le passé dans une même glorification de leur personnalité. Point. Le chroniqueur ne cherchait pas dans ces contrastes de quoi grandir sa silhouette. Mis en présence de l'artistique édifice de sa fortune, il ne s'écriait pas comme tant d'autres : « Je suis le fils de mes œuvres. » Il avait, lui, avant tout, le sentiment de l'inconstance des choses, et, sans être fataliste, il rendait hommage au hasard qui l'a beaucoup aidé à devenir ce qu'il est aujourd'hui.

Le hasard!... peut-être. A une époque, tout son avenir a dépendu de quelques minutes.

Il était venu à Paris le 1er mai 1857, avec un peintre suédois à qui il servait d'interprète. Paris lui plut au point de le décider à s'y fixer pour jamais. Mais il fallait un gagne-pain.

Il alla chez Alexandre Dumas père, qui demeurait alors rue d'Amsterdam, avec l'intention de lui demander l'autorisation de traduire ses œuvres. Celui-ci ne le reçut pas. Il revint presque tous les jours, mais sans plus de succès.

Sur le point de retourner s'enterrer à Cologne, sa ville natale, il fit une dernière tentative qui resta comme les autres sans résultat.

Anéanti, désespéré, sentant tous ses rêves d'avenir s'évanouir avec Paris qu'il voyait pour la dernière fois, Albert Wolff s'arrêta un instant sur le perron de l'hôtel, se demandant ce qu'il allait faire, ce qu'il allait devenir. Cet instant décida de sa vie. Pendant qu'il regardait devant lui, sans rien voir, cloué sur place par la stupeur du découragement, un monsieur sortit de l'hôtel. C'était un ami dont il avait fait la connaissance au café de Mulhouse.

Albert Wolff lui conta son cas, et l'ami, le faisant rentrer dans l'hôtel, le présenta sur-le-champ à Alexandre Dumas, qui trônait tout nu dans une baignoire. Au bout d'une demi-heure de conversation, le roman-

cier put se convaincre que le jeune Allemand possédait à fond la littérature de son pays, et n'était pas le premier venu. Il lui proposa, séance tenante, d'être son secrétaire, à raison de 300 francs par mois.

La proposition naturellement fut acceptée avec enthousiasme. On sait comment « l'*Allemand de M. Dumas* » fit ensuite son chemin dans le monde. Villemessant le plaisantait volontiers sur ses joues émaciées, son teint de poitrinaire, disant : « Vous, si jamais vous arrivez à me faire rire, je vous f... cinq cents francs. »

Le jour où Albert Wolff fit son premier article dans le *Petit Gaulois*, il arriva au café de Mulhouse et y trouva Villemessant qui se tordait en le lisant. Celui-ci donna les cinq cents francs promis et lui demanda des chroniques pour le *Figaro*.

La première fut un grand succès, la seconde, un four complet. Et Villemessant de s'écrier avec sa brutalité habituelle : « Décidément, ce b...-là n'avait que deux articles dans le ventre... »

Albert Wolff a éparpillé depuis dans mainte chronique les souvenirs de ce temps-là. Voici une anecdote, poignante entre toutes, qu'il racontait l'an dernier à propos de la mort de Noriac.

On se rappelle l'insouciance de ce dernier, son étourderie inconsciente d'homme d'esprit qui souvent lui fermait les yeux sur les misères inavouées qui le

coudoyaient et qu'il eût volontiers secourues d'ailleurs.

Un soir qu'il se rendait chez Marguery, à un dîner de confrères, il rencontra un pauvre diable de ses amis qui lui prit le bras et l'accompagna jusqu'au restaurant, en l'égayant de mille joyeux propos.

Arrivé au Gymnase, Noriac le remercia d'une bonne poignée de main et le laissa dans la rue. Le pauvre diable dont le chroniqueur du *Figaro* ne donnait pas le nom, c'était Albert Wolff lui-même qui n'avait pas mangé depuis le matin, et qui n'avait accompagné Noriac que dans l'espoir qu'il l'inviterait à dîner. Le cœur serré, il se rendit au café de Mulhouse, demanda une tasse de chocolat, puis il attendit que les joueurs de bézigue fussent partis pour s'approcher de la caisse et avouer en tremblant qu'il avait oublié sa bourse.

Outre ces déboires et ces tortures des débuts, Albert Wolff a eu encore deux moments terribles dans sa vie, bien plus tard, alors que depuis longtemps son talent l'avait imposé au public.

Après Sedan, tandis qu'il écrivait à M. Thiers : « Monsieur le Président, je réclame de vous l'honneur d'être naturalisé vaincu », ses ennemis profitaient de l'esprit de défiance qui sévissait à Paris pour lui reprocher son origine allemande, et lancer contre lui des accusations infâmes. L'honneur du journaliste est sorti pur et intact de toutes ces calomnies, mais cette ori-

gine, dont tant d'imbéciles lui font encore un crime, pèse aujourd'hui sur sa vie comme un irréparable malheur. D'autant plus qu'il a laissé de la famille en Allemagne, un beau-frère, une sœur, à qui il ne veut pas nuire, et que le souci de sa dignité, de tous ses devoirs lui commande de rester neutre entre sa patrie d'adoption qu'il aime par-dessus tout et son pays natal qu'il peut renier comme citoyen, mais non pas oublier comme homme.

L'autre date néfaste de sa vie, est celle qui marque la perte de sa première fortune, — une fortune issue de sa plume, et qui fut engloutie en quelques jours par des spéculations malheureuses.

Il y a sept ans de cela, lorsqu'il se retrouva devant les murs nus de son appartement de la rue Laffitte, — car il avait vendu tous ses tableaux — la question du suicide se posa nettement dans son esprit. Mais quoi, finir comme un épicier, qui a tout perdu quand il a perdu son argent !

Grâce à sa dose prodigieuse d'énergie morale, il put réagir contre le désespoir, reprit vaillamment la plume et donna ainsi un des plus beaux exemples de courage qu'ait enregistrés l'histoire du journalisme contemporain.

Paris venait précisément d'apprendre le suicide du peintre Marchal. Albert Wolff fit une chronique qui s'appliquait à merveille à son propre cas et où il

trouva des accents admirables. Villemessant qui l'avait cru perdu comme les autres, lui envoya de Nice une dépêche où il le félicitait, dans son style ordinaire, de cette victoire dont il avait été le premier à désespérer.

Aujourd'hui la fortune de M. Albert Wolff est rebâtie. Arrivé à l'apogée de sa carrière, il peut jeter autour de lui un regard d'orgueil et de satisfaction. Passionné pour les arts, méprisant la politique et les spéculations de l'ambition et de la vanité, il a écarté de sa vie ce qui lui est indifférent ou antipathique pour ne s'entourer que de ce qu'il aime. Et il ne regrette rien, ne désire rien, en homme parfaitement heureux à qui le sort a donné tout ce qu'il lui demandait.

---

## ADOLPHE BELOT

Il y avait une fois un romancier, âme honnête que les succès de scandale écœuraient, et qui avait juré de ne rien sacrifier aux exigences malsaines du public.

Il tenta du même coup de réformer le goût des masses et de relever le niveau moral du roman. Il fit un livre intitulé : l'*Habitude et le Souvenir*, dont le titre seul révélait l'essence foncièrement honnête. Puis il alla porter ce livre à un éditeur. L'éditeur crut à une mystification et lui ferma la porte au nez. Il alla successivement chez tous les éditeurs de Paris. Peine perdue, on lui tournait le dos.

Alors il prit un grand parti, il fit imprimer son livre à ses frais, le porta chez Hachette qui le revêtit de sa griffe, et le fit tirer à mille exemplaires.

A quelque temps de là, il passa à la caisse du libraire et s'enquit de l'état de ses affaires. Huit cents de ses volumes étaient restés en magasin.

Furieux, désespéré, il n'hésita pas cette fois à jeter sa vertu par-dessus bord, et se lança à corps perdu dans la voie commune. Il revêtit la tunique de Nessus, et écrivit d'un seul jet une de ces études troublantes où courent d'un bout à l'autre les frissons de la plus brûlante sensualité. La vogue vint aussitôt, retentissante, portée sur le flot montant des éditions. Alors une idée germa dans le cerveau de l'auteur.

Ce public, qui le rendait son esclave, il allait lui jouer un tour de sa façon et du même coup prouver péremptoirement combien il était vain et ridicule d'essayer de relever le niveau moral des romans et de ceux qui les lisent.

Il fit réimprimer l'*Habitude et le Souvenir*, qu'il cacha sous ce titre : *Les Deux Femmes*.

Le public naturellement crut à un pendant, et le livre se vendit à vingt mille exemplaires.

Et voilà comment l'auteur de *M^lle^ Giraud, ma femme,* se venge de temps en temps des succès de scandale que le public lui fait endosser malgré lui.

Dernièrement encore il a publié un volume : les *Fugitives de Vienne*. Le titre était affriolant. M. Belot avait profité sans doute d'une excursion faite au

pays autrichien pour déshabiller quelques-unes des plantureuses beautés de là-bas, et nous faire déguster le vice viennois dans sa fleur. Le public se jeta dessus : c'étaient quelques nouvelles accompagnées des chroniques que M. Belot envoie à la *Wiener Allgemeine Zeitung*. Mais cette fois il y avait une préface où M. Belot lâchait la bonde à ses rancœurs, affirmant à la face du ciel qu'il était un bon bourgeois, un excellent père de famille, et pas du tout l'homme des trois livres dont le succès le révolte, et qui n'ont en fin de compte, été écrits que dans un moment de caprice.

Frappé par cet aveu, j'ai voulu savoir à quoi m'en tenir sur sa sincérité apparente ou réelle. Je suis allé chez M. Belot, j'ai fait l'inventaire de son *home*, j'ai scruté ses meubles, ses habitudes, son hygiène, en un mot j'ai confronté la personnalité de l'écrivain avec celle de l'homme privé, et j'ai recueilli au cours de cette analyse les documents que je vais avoir l'honneur de vous exposer ici tout au long.

L'auteur du *Testament de César Giraudot* est bien un bon bourgeois, un excellent père de famille, mais le bourgeois est doué d'un tempérament nerveux-sanguin, qui trouble de temps en temps son équilibre moral, et le père de famille est doublé d'un fantai-

siste, d'un cérébral chez qui l'imagination domine les sens.

Il en résulte chez l'écrivain une lutte perpétuelle qui a pour théâtre sa table de travail. De temps en temps, quand les visions de Cythère l'obsèdent, M Belot s'en débarrasse en faisant son petit volume croustillant et tout est dit.

Le romancier se frotte les mains, mais le bourgeois rentre en lui-même pour pleurer sur les ruines de sa vertu. Car il n'a, lui, bourgeois et père de famille,qu'un rêve, c'est d'écrire des berquinades et de ceindre son front des lauriers de la pudibonderie littéraire. Vous voyez cela d'ici.

Quels sont maintenant les côtés extérieurs qui révèlent le bourgeois, et ceux qui trahissent l'écrivain sensuel? Supposez que vous êtes dans l'appartement de M. Belot, 13, rue de Londres, et regardez autour de vous.

Tout y est simple, modeste, bien rangé, bien propre. On se croirait chez un rentier des Batignolles. Pas plus de meubles qu'il n'en faut pour les commodités usuelles, ni bibelots, ni tableaux. Une antichambre comme toutes les antichambres, un salon où rien ne tire l'œil, un intérieur enfin qui pourrait être l'intérieur du premier bourgeois venu.

Seul, le secrétaire particulier de M. Belot ne res-

semble pas aux autres secrétaires. Car ce poste est, en général, une sinécure, tandis que le secrétaire de M. Belot est, lui, l'homme le plus occupé du globe.

Car M. Belot n'écrit pas une ligne de sa main. Il dicte. Et en sa qualité de nerveux-sanguin il dicte en marchant, en se promenant. Vous savez comment se promènent les lions dans leur cage : M. Belot est un lion apprivoisé. Il marche tête baissée, à pas saccadés, en diagonale, sur un immense tapis — très bourgeois celui là — où ses pieds nerveux ont fini par tracer, en raies lamentables, toute la géographie de ses promenades exaspérées ; — un géomètre y retrouverait les projections *marchées* de son style. Aux passages mouvementés, M. Belot court sur ce tapis des bordées furibondes, disparaissant dans des pièces voisines, où sa voix continue de résonner à travers les murs avec des effets curieux, un air de venir de loin qui rehausse ses exercices d'un charme tout particulier.

Et c'est à six heures du matin que le romancier commence ces dictées ambulantes pour ne s'arrêter qu'à neuf heures du soir. Bien entendu, l'appartement est totalement séparé de celui réservé à la vie de famille, à M^me^ Belot et à ses enfants.

A Maisons-Laffitte, où M. Belot passe sept mois de l'année, il s'est encore isolé davantage. Il a acheté un bois où il s'est fait construire pour y travailler tout

seul une petite chaumière normande, séparée de sa villa par tout un monde de verdure.

Un détail d'hygiène qui complète le bourgeois : M. Belot ne boit que de l'eau à son déjeuner. Pour le reste, il est très sobre comme tous les abstèmes en général.

Voici maintenant les principaux traits qui caractérisent le nerveux sanguin.

Il a du sang de créole dans les veines. Il adore le soleil et prétend qu'il ne saurait se passer de lui trois jours de suite. De là ses fréquents voyages à Nice qui est la résidence française de cette divinité païenne. Il adore également le jeu, la roulette, le chemin de fer, les voyages et en général toutes les locomotions civilisées. Il avait jadis la passion des duels : je ne sais s'il l'a encore. Dès l'âge le plus tendre, son goût pour les voyages l'a mené fort loin... jusqu'au fin fond de la Nouvelle-Orléans, d'où il a rapporté de précieux documents que le romancier a merveilleusement utilisés comme on sait, — au Brésil aussi où l'avait attiré l'amour des lointaines aventures. Plus tard, nous le retrouvons successivement à Nancy, où son ami Baroche l'avait fait nommer chef de cabinet du préfet ; — aux États-Unis dont les forêts vierges hantaient son imagination ; — en Afrique où il devait placer le théâtre de son roman la *Vénus noire*, etc., etc.

A Nancy, où il utilisait les loisirs du cabinet préfectoral en étudiant le droit et en faisant de la chronique théâtrale, une aventure tragique toucha de si près le chroniqueur qu'elle faillit le faire renoncer pour jamais aux choses littéraires.

Il avait fait dans le *Moniteur de la Meurthe* un article des plus élogieux sur Mme C..., première chanteuse au théâtre de Nancy. Comme il allait, le lendemain de son article, porter à l'actrice ses hommages de galant homme, il aperçut un rassemblement devant la maison.

L'actrice avait un de ces maris qui voyagent. Ce matin-là, il était revenu inopinément, et avait trouvé sa femme couchée avec son amant, un ténor. Surpris tous deux en flagrant délit, ils s'étaient brûlé la cervelle.

Les Nancéens se souviennent peut-être de cette catastrophe. M. Belot en a gardé un lugubre souvenir qui domine tout son passé de jeunesse. Le drame s'était passé trop près de sa plume de critique. Il la brisa, de peur qu'elle ne vînt encore à signer son nom en marge de quelque fin tragique. Les études en droit étaient terminées d'ailleurs, il était avocat.

Il revint s'installer à Paris, tout exprès pour jeter sa robe aux orties et écrire son premier livre : le *Châtiment*.

Victor Hugo venait précisément de faire paraître

les *Châtiments*. Cette coïncidence de titres fut cause du premier succès de M. Belot. Le public — toujours irréfléchi — achetait indifféremment les *Châtiments* de Victor Hugo et le *Châtiment* d'Adolphe Belot.

A partir de ce moment, la vie intime de M. Belot ne nous offre plus rien de marquant. Il se marie et écrit successivement les nombreux volumes que vous savez. Par exemple, ne lui demandez pas ni où, ni quand, ni comment. Il n'a pas la moindre mémoire des faits, et ne se rappelle absolument que ce que son cerveau conçoit et enfante. Ce qui se passe en dehors de ses facultés cérébrales ne laisse pas la moindre trace dans ses souvenirs. C'est à croire que son imagination a atrophié sa mémoire. Et cependant l'imagination ne joue qu'un rôle secondaire dans les conceptions de M. Belot. Tous ses livres — ceux du moins qui ne relèvent point exclusivement d'une fantaisie sensuelle, M. Belot les a composés en observateur patient et scrupuleux. Jamais, dans une étude de mœurs, il ne s'est permis de rien inventer. Son action, il la calque sur une action quelconque qui s'est passée sous ses yeux, ou qu'il est allé chercher, qu'il a suivie pas à pas.

Place-t-il un roman dans un pays étranger, si loin soit-il, il va étudier ce pays sur place, et lit en outre, tout ce qui a été publié à son sujet. C'est ainsi que pour écrire *Une Maison centrale de femmes*, il a passé six mois à Clermont.

Le public a justement récompensé tant d'infatigable labeur, et les romans de M. Belot — ses romans d'étude comme ses romans d'analyse sensuelle — sont universellement connus aujourd'hui. L'*Article 47* a obtenu un nombre considérable d'éditions et la *Bouche de Madame X...* a été traduite dans toutes les langues.

## EUGÈNE MOUTON (MÉRINOS)

---

**(Un humoriste.)**

J'éprouve quelque scrupule à classer M. Eugène Mouton parmi les « *Parisiens chez eux* », Paris n'étant pas précisément le milieu qui convient à sa silhouette intime. Au point de vue purement superficiel des choses, son cas tombe néanmoins sous les lois de la classification un peu artificieuse de notre titre général.

M. Mouton habite Paris depuis des années. Il demeure même dans une des vieilles rues de Paris, la rue de Clichy, — dans une des plus anciennes maisons de cette rue, le n° 37, — un hôtel antique, à façade ornée de bas-reliefs et de statues qui, depuis cinquante ans, regardent du haut de leurs niches le spectacle de la rue, semblables à des sentinelles chargées de veiller sur le mur dans lequel on leur a taillé des guérites.

Une rue parisienne, une maison parisienne, un nom qui pourrait l'être, c'est plus qu'il n'en faut pour faire

de M. Eugène Mouton un Parisien. Ce qui gâte tout, c'est que l'auteur qui a pris le pseudonyme de *Mérinos* est un humoriste, c'est-à-dire un être essentiellement complexe, réfractaire à tout classement superficiel, à toute analyse immédiate. Je ne crois pas diminuer les Parisiens dans l'esprit de personne en constatant ici que leur qualité prédominante n'est pas la complexité, dans la pure et logique acception de ce mot. Donc, M. Mouton n'est pas Parisien du tout.

L'étude intime du personnage et de son milieu, — étude toujours fructueuse comme nous l'avons démontré au cours de ce volume, — révèle chez lui un ensemble d'aspects compliqués que nous allons essayer d'analyser. Nous partons bien entendu de cette donnée, que la plume de M. Mouton s'est essayée dans deux genres diamétralement opposés, le genre grave et le genre léger. Il a fait jadis deux gros volumes sur les lois pénales. Il fait aujourd'hui des ouvrages humoristiques. (Soit dit en passant, cette tendance de l'esprit à se complaire aux extrêmes, est précisément une des bizarreries propres à l'humour.)

Pénétrons dans l'appartement. Un premier examen de ce salon bourgeois, provincial, au meuble en damas jaune, aux murs montrant çà et là, dans de vieux cadres, de vieux portraits de famille, nous conduit directement à nous rappeler que sans l'affaire Plassiart, qui valut à M. Mouton une disgrâce imméritée, ce dernier

occuperait aujourd'hui encore en province sa charge de procureur. Ce salon est donc le salon de l'ancien procureur, de l'auteur des deux volumes sur les lois pénales en France, du jurisconsulte qui a professé pendant deux ans à la salle Gerson.

Même observation pour la chambre à coucher, où domine également le meuble provincial, avec en plus des tentures à ramages. Nous voici dans le cabinet de travail. Une chambre d'apparence nue et simple. Un petit corps de bibliothèque vitré montrant les dos reliés de quelques livres à format minuscule, quelques fauteuils, une petite table très étroite, peu encombrée, une autre plus petite encore que surmonte un châssis de dessinateur, et c'est tout. A part le disparate du châssis et l'absence d'*in-folios* poudreux, ce cabinet de travail ressemble terriblement à celui du premier jurisconsulte venu. Passons donc aux détails qui, seuls, vont nous révéler l'artiste dont nous n'avons vu trace encore jusqu'à présent.

Le châssis d'abord s'explique immédiatement pour celui qui sait que M. Mouton a l'habitude d'illustrer lui-même ses ouvrages. Ses illustrations, disons-le, lui ont fait une certaine réputation de dessinateur et d'aqua-fortiste, qui demande, comme ses dessins eux-mêmes, à ne pas être examinée de trop près.

Voici maintenant au mur deux aquarelles et un tableau dû au pinceau de M. Mouton. Voici une armoire

dont les panneaux sont ornés de sujets allégoriques également peints par lui. Au sommet de la bibliothèque, c'est la maquette d'une statuette modelée par le sculpteur Mouton. Puis, encore au mur, un bas-relief à sujet fantastique exécuté en cire par le même. Cela représente, je crois, un cauchemar que donna jadis à Sarah Bernhardt la lecture de la *Zoologie morale*... Voici enfin un *compas proportionnel* inventé par M. Mouton, et dont l'ingéniosité défie toute explication superficielle. Pour clore cet inventaire, je remarque au mur, parmi divers papiers fixés là pour mémoire, une feuille de calepin portant ce simple mot au crayon bleu : *Parapluie*. Quand j'aurai dit que ce jour-là il pleuvait depuis le matin, je serai dispensé de tout commentaire, et la personnalité morale tout entière de M. Mouton apparaîtra au lecteur, aussi logique, aussi lucide qu'une page de sa prose.

Seul l'humoriste jusqu'à présent ne s'est révélé par aucun signe extérieur. Le physique de l'auteur n'en laisse rien soupçonner, — une figure sèche de procureur, aux traits ravinés, anémiés, un peu revêches, aux yeux gris froidement investigateurs. L'écrivain humoristique n'existerait pas au demeurant qu'il n'y aurait rien à changer ni à l'homme ni à son milieu.

Ici, j'entre dans une série de constatations de la dernière gravité. M. Mouton ne se connaît pas lui-même comme humoriste Il sait bien, évidemment,

qu'il l'est, mais il ignore dans quelles proportions, n'ayant, comme tous les écrivains français en général, qu'une notion fort vague de l'humour. Et il avoue en toute franchise que son *moi* est pour lui un sujet d'étonnement perpétuel.

Sentant de plus en plus la silhouette de l'humoriste s'aplatir entre les pages des brillantes fantaisies signées *Mérinos*, je fouille du regard la bibliothèque, certain de la trouver bondée d'auteurs anglais... Pas un. Et l'auteur me déclare en même temps qu'il n'a pas une goutte de sang anglais dans les veines !

J'avoue que le découragement me gagne. Ce suprême échec, réservé au système critique qui sert de base à ce volume, me frappait au moment même où je m'apprêtais à en tracer victorieusement les dernières pages. Il n'y avait qu'un parti à prendre. Forcer la main à l'inéluctable destinée, greffer de ma propre autorité une branche anglaise sur l'arbre généalogique de M. Mouton, glisser subrepticement une douzaine d'auteurs anglais dans sa bibliothèque et parfaire mon étude avec ces éléments fictifs. C'est à ce parti que je me résigne. Que ceux qui n'ont jamais fait de semblables concessions à un système qui leur était cher me jettent le premier pavé.

Donc j'admets pour un instant que le hasard ait fait son devoir. Voyez comme la personnalité de notre écrivain va se déduire logiquement des prémisses.

M. Mouton a du sang anglais dans les veines, — rien ne nous étonne plus dès lors. Il est tout naturel que nous trouvions à la fois en lui l'étoffe d'un grave procureur et d'un écrivain humoristique. — Oui, mais il est né à Marseille. — Raison de plus pour qu'il se soit voué au barreau. Dans le Midi tout le monde est éloquent. Donc M. Mouton serait un Provençal mâtiné d'Anglais, — un Anglais du Midi, si vous voulez. Partons de là. Voici d'abord de lui un volume de *Contes*. Qu'y trouve-t-on ? Beaucoup de fantaisie et beaucoup d'humour. Du soleil et du spleen. De la verve méridionale et de la sentimentalité ironique. Des gambades, des poses attendries, de la blague, des *hoax*, des échappées de science, des rêveries de misanthrope, de l'exubérance provençale, etc., etc. La dualité ici est assez limpide. Je précise. Prenez le premier des contes : *l'Invalide à la Tête de Bois*. Un vrai conte provençal, celui-là, et dû tout entier à la plume du Méridional. Prenez maintenant les *Deux vieilles Dames sourdes*. Vous jureriez lire un auteur anglais, Dikens, Thackeray ou Charles Lamb, aux différences près du génie des deux langues. L'analogie est encore plus frappante pour certaines de ses *Nouvelles*, comme *Vieux airs*, *Entre deux éventails*, etc., qui rappellent les plus charmants croquis du romancier Bret-Harte. Quant aux nouvelles où domine la note fantastique, on pourrait hardiment les comparer aux brillantes fantai-

sies de Thomas Hood, l'auteur de *Miss Kilmansegg*. Dans tous les autres contes et nouvelles, les deux éléments se combinent et finissent par se confondre sans qu'on puisse dire lequel des deux, de l'Anglais ou du Méridional, a absorbé l'autre.

Dans la *Zoologie morale* enfin, c'est l'Anglais qui triomphe sur toute la ligne. Imaginez les rêves biologiques d'Herbert Spencer passant par le cerveau et les nerfs d'un Sterne. Et c'est bien là le vrai humour anglais, cet humour qui, d'après Carlyle, « est le produit, non du mépris, mais de l'amour, non d'un ridicule superficiel et grimaçant donné par malice à la nature, mais d'une sympathie profonde, quoique libre et folâtre, pour toutes les formes de la nature. »

Ce sont en effet toutes les formes de la nature que le fantaisiste Mérinos se plaît à retrouver dans les bêtes, que ses descriptions sympathiques rapprochent plus de l'humanité que ne le feraient les études de l'*évolutionniste* le plus endurci. Un professeur de la Faculté des lettres de Grenoble, M. Paul Stappfer, a consacré à l'humour quelques-unes des remarquables conférences faites en 1877 dans sa chaire de littérature étrangère.

La définition suivante, qu'il a donnée de l'humoriste, pourrait s'appliquer sans restriction à l'auteur de la *Zoologie morale :* « Il aime l'excentricité ; il se réjouit de déconcerter la logique et la raison ; il donne à ses

grotesques des qualités morales qui nous les rendent chers et sympathiques; il a une prédilection de cœur pour les humbles, les fous, les ignorants, les sots, pour tous les déshérités de la nature; il s'attendrit, en passant, sur une pauvre bête qui souffre, et au fond il estime qu'

. . . . . un âne
Pour Dieu qui nous voit tous est autant qu'un ânier. »

Je n'ajoute qu'un seul trait qui complètera l'homme, un détail — ce n'est pas l'humoriste qui me reprochera l'amour des détails : — toutes les jolies fantaisies signées Mérinos, M. Mouton les a écrites avec une plume d'oie, sous prétexte qu'il est un *ennemi né de la civilisation et du progrès.*

Ce prétexte vaut toute une profession de foi. M. Mouton est un aigri, et j'ajoute que cette attitude me paraît, chez lui, très excusable.

L'auteur de la *Zoologie morale* a, en effet, quelque raison de ne pas sympathiser avec les goûts et les tendances de ses contemporains.

Comme écrivain, il n'occupe pas dans notre littérature la place qu'il mérite. Lui et deux ou trois autres humoristes se partagent la tiédeur du public.

Que manque-t-il à M. Mouton? Rien, presque rien. Une révolution qui apprenne au public à lire et à discerner. Car la foule, toujours dédaigneuse des fleurs

délicates de l'esprit et du cœur, n'aime que les succès éclatants, ceux qui s'imposent d'emblée.

Qui sait, cette révolution est proche sans doute, et la littérature, ce me semble, en ressent dès aujourd'hui les premiers tressaillements. Le jour où les livres de M. Mouton auront autant d'éditions que ceux de M. Zola, ce jour-là, la critique pourra désarmer et cesser de déplorer l'étiage du goût littéraire en France.

Je sais bien ce qu'on va me dire. L'humour est incompatible avec le caractère français, — notre esprit de société est rebelle au développement de l'excentricité individuelle, — et autres rengaines de ce genre. Autant d'erreurs que le plus naïf observateur des choses de son temps a beau jeu de réduire à néant.

L'évolution logique et naturelle des couches sociales tend au contraire à faciliter le développement de l'individualité pensante, à déséquilibrer le dynamisme intellectuel, à favoriser en un mot l'éclosion et l'affirmation au grand jour des tempéraments les plus compliqués.

La littérature française tout entière, dégagée aujourd'hui de toute influence classique, subit une évolution précisément parallèle. L'art moderne abandonne les types abstraits et les termes généraux pour n'étudier que des êtres humains, des choses concrètes.

Le jour où Joseph Prudhomme a émis, par la bouche

d'Henry Monnier cette formule pompeusement cocasse: « *Enlevez l'homme à la société, vous l'isolez,* » il donnait sans s'en douter la formule même de l'art classique. Un abîme sépare les héros des tragédies et des épopées classiques des héros du roman moderne. C'est l'abîme qui existe entre l'entité d'un être et cet être lui-même, entre l'entité d'une passion et cette passion vraie restituée à l'influence physique et morale des milieux, à toutes les modifications apportées par les conditions de temps, de lieux, de climats.

Il y a encore des écrivains, je le sais, qui en sont à opter entre les vérités dites supérieures et générales que les siècles nous transmettent franches de port, et les vérités relatives, qui portent l'estampille d'un âge, d'un lieu, la marque d'un tempérament, la date d'une époque. Ceux-là préfèrent *Phèdre* à *Madame Bovary*, oubliant que l'essence même de la vérité est d'être relative, et que le *supérieur* et le *général* sont purement du domaine de la métaphysique et de l'abstraction.

On a fait à certains conteurs modernes, et particulièrement aux humoristes, un reproche qui me semble se rattacher directement aux préoccupations que je viens de signaler. Je l'ai trouvé récemment sous la plume de M. Paul Stappfer, dans une étude sur *Alphonse Daudet* parue dans le *Temps*. A cinq ans de distance, M. Paul Stappfer me paraît envisager l'humour sous

un aspect dont il ne se souciait nullement du temps où il faisait à Grenoble son remarquable cours de littérature étrangère. Il oppose aux humoristes purs une élite de conteurs « qui vise, dit-il, au grand style et au grand art, et qui, lorsqu'elle les atteint, laisse des monuments d'une solide et durable beauté, parce qu'ils sont exempts de l'élément subjectif qui date l'œuvre et la fait vieillir. »

Eh quoi ! l'élément subjectif ferait vieillir une œuvre en la datant, alors que cette date même est pour la postérité la seule garantie que l'œuvre a été observée, sentie, vécue. Le *moi* n'est-il pas l'élément indispensable de toute étude sincère, soit qu'il serve directement d'objectif (et c'est presque toujours le cas aussi bien chez les écrivains impersonnels que chez les humoristes), soit qu'il n'intervienne que comme terme de comparaison ?

Qu'on nous ramène à Homère alors et aux classiques, qui, dédaigneux du *subjectif*, ou — pour employer un mot moins abstrus — de la *personnalité* vraie de leurs héros comme de la leur propre, reculent tous leurs personnages dans la nuit sereine des mythologies et des époques préhistoriques. Ce sera le triomphe de la formule isolante de Joseph Prudhomme et l'écroulement de toute notre littérature moderne.

Mais je m'arrête, de peur de donner ici à l'appréciation échappée à la plume de M. Paul Stappfer un

sens bien éloigné de ses convictions artistiques intimes.

Pour en revenir à M. Eugène Mouton, je suis certain que l'avenir ratifiera le jugement superficiel que j'ai porté sur son genre de talent, et récompensera comme il le mérite cet écrivain dont l'œuvre émondée, triée, restera, et par la forme toujours claire, et par le fond, d'une si intime couleur personnelle, l'expression vivante, parfaite, d'un art moderne supérieur.

Nous l'attendons à son prochain ouvrage (1), un essai d'esthétique universelle où l'artiste, aidé du philosophe, soumettra à une classification unique tous les aspects animés ou inanimés des choses et des êtres.

Il serait curieux que ce dernier ouvrage fît à l'humoriste *Mérinos* une place à côté de Herbert Spencer, de Bain, de Taine et de Charles Blanc.

(1) *De la Physionomie comparée.* — Théorie de l'expression dans toute la nature.

# ÉPILOGUE

---

A LA LIBRAIRIE E. DENTU

Le lecteur en conviendra : ce dénouement était fatal. Passé 300 ou 400 pages, tout livre doit prendre une fin et aboutir chez un éditeur. Ceux qui ont bien voulu nous suivre dans nos capricieux zigzags à travers Paris, iront jusqu'au bout et pénètreront avec nous dans le chef-lieu de la librairie parisienne : chez l'éditeur Édouard Dentu.

Tout le monde sait ce qu'est un magasin de librairie, mais ce que peut devenir un local de ce genre lorsqu'il occupe un rez-de-chaussée de quelques pieds carrés à peine, et qu'il doit néanmoins se prêter quotidiennement au défilé du tout-Paris lettré, c'est ce qu'il faut avoir étudié sur place pour s'en faire une idée.

Pour le public, en général, la librairie Dentu ne se compose que d'une seule pièce, celle que tout le monde peut voir et qu'anime à la fois le va-et-vient des em-

ployés, des acheteurs et des auteurs. Les quatre murs sont capitonnés de volumes montrant du haut en bas leurs dos symétriquement alignés. L'espace restreint compris entre ces quatre murs est encombré de piles de livres échouées dans tous les coins, d'un comptoir servant d'étalage intérieur, de deux comptoirs plus petits, affectés à des usages divers, d'une cage d'escalier en colimaçon, communiquant avec l'entresol et d'une chaise ou deux, le tout disposé de façon à rendre la circulation aussi difficile que possible et à ne pas permettre de passer deux de front nulle part.

Par quel prodige douze personnes, et plus, arrivent-elles chaque soir, à se caser dans les interstices ménagés entre les comptoirs, les murs et l'escalier, c'est ce que je ne me charge pas d'expliquer. Je m'y suis si souvent trouvé moi-même en bonne et nombreuse compagnie que la simple constatation du fait me suffit. Une ou deux chaises seulement, ai-je dit, et je suis même certain que M. Sauvaître les considère comme un ornement superflu, attendu qu'assis on tient plus de place que debout, et que, si on voulait se mêler d'offrir des chaises à tout le monde, il n'y aurait plus de place pour s'asseoir.

Dans de telles conditions et de tels milieux, les tempéraments les mieux équilibrés deviendraient certes mélancoliques, et la littérature contemporaine se serait dès longtemps ressentie des mornes heures d'anti-

chambre imposées aux auteurs édités par M. Dentu, n'était le kaléidoscope de la galerie, par delà les vitrines, et tout le train d'une grande promenade parisienne qui passe à niveau du fameux rez-de-chaussée. Sous ce rapport, la librairie jouit du même avantage qu'une terrasse de boulevard, la galerie offrant le coup-d'œil toujours pittoresque, animé, infiniment varié, du plus fréquenté de nos trottoirs.

Car en dépit de la disparition des anciennes galeries de bois et des maisons des jeux, tous les dessus et les dessous de la capitale tiennent encore comme en raccourci dans ce coin du Palais-Royal, dont la physiologie est bien connue des Parisiens.

Il faut ajouter que le trop-plein de la librairie Dentu fournit chaque soir son contingent à la masse flottante des promeneurs du dehors. L'effrayant steeplé-chase d'auteurs que déterminent quotidiennement les heures d'audience de M. Dentu, m'a conduit à une hypothèse fantastique dont j'entrevois nettement la solution, chaque fois que, trouvant le petit local bondé comme un intérieur d'omnibus, je me vois réduit à rester sur la plate-forme, je veux dire dans la galerie.

Je suppose que, pour une raison ou pour une autre, M. Dentu ne puisse paraître à son bureau pendant plusieurs semaines, et que le contingent de personnes qu'il devait recevoir quotidiennement se reporte de lendemain en lendemain jusqu'au jour fixé pour sa

réapparition, quelle serait ce jour-là la physionomie du Palais-Royal?.... Non, il y a de quoi frémir à cette idée. Voyez-vous le premier noyau des visiteurs venant doubler le groupe du lendemain, et ainsi de suite, leur nombre augmentant en progression arithmétique, puis un beau jour une légion envahissant le Palais-Royal, comme aux anciens jours d'émeute, et ce simple fait précipitant peut-être le gouvernement, trompé par les apparences, dans une aventure?...

J'appelle cela « le cauchemar Dentu » — une hallucination familière, toute parisienne, on le voit, et qui doit hanter bien des cerveaux d'auteurs. Elle se déduit logiquement d'ailleurs de ce fait que M. Dentu s'est habitué à venir tous les jours consacrer quelques heures aux vingt volumes qu'il fait marcher de front, que les auteurs savent cela et se feraient plutôt hacher menu que de laisser passer un jour sans l'entretenir de leurs affaires.

C'est du fond d'un cabinet grand comme la main, et toujours ouvert sur la pièce principale, que M. Dentu dirige toute cette formidable besogne, au milieu d'un désordre apparent qui sert de contrepoids à l'ordre de sa prodigieuse mémoire, et qui s'affirme dans une pièce contiguë par des entassements de livres et de manuscrits couvrant toutes les saillies, effaçant tous les angles, donnant l'impression lugubre de ces éboule-

ments volcaniques sous lesquels on ne devine plus rien du paysage englouti.

Avant d'être au rez-de-chaussée, le cabinet de M. Dentu était installé au premier étage, et l'on y arrivait par le petit escalier en colimaçon déjà mentionné. Les livres l'ayant chassé du premier, il se réfugia dans la petite pièce aux éboulements volcaniques qu'il dut quitter à son tour, sous peine de s'y voir enterrer un jour sous les manuscrits. Quand le flot montant des paperasses l'aura banni du cabinet qu'il occupe actuellement, il ne restera d'autre ressource à l'éditeur que de s'emparer de la galerie d'Orléans elle-même, — et je crois bien que ce serait là, en définitive, la meilleure affectation possible de ce passage vitré.

On sait comment M. Edouard Dentu, ayant pris tout jeune la direction de la librairie de son père, lui donna un essor considérable au temps de la vogue des brochures, et, cette période passée, sut se créer un genre tout spécial avec le roman parisien. Ce genre, d'ailleurs, flattait ses goûts intimes. Car l'éditeur est doublé d'un Parisien parisiennant qui a fait de sa vie deux parts, l'une exclusivement consacrée à des travaux de lettré, dont il défraie ses heures de loisir dans sa villa de Passy, l'autre vouée tout entière au culte de Paris qu'il aime en artiste et en homme du monde. Les éminents écrivains qui font partie du *Dîner Dentu* ont pu dès longtemps l'apprécier à ce double point de vue.

Quant à son portrait physique, deux traits principaux frappent l'observateur : c'est le regard pétillant, le fin sourire qui, à la moindre impression agréable, illuminent ce visage de Monselet italien et qui permettent de lire dans ses traits aussi aisément que dans un livre ouvert.

Somme toute, un homme parfait en tous points, n'était sa manie déplorable d'éplucher les épreuves des livres qu'il édite et d'y faire une guerre inexorable aux plus petites erreurs. Cette manie a coûté des nuits d'insomnie à Proudhon, du temps où il faisait imprimer chez Dentu son ouvrage du *Principe fédératif* et, — détail plus modeste — elle aurait certes fait pousser des cheveux blancs à l'auteur de ces lignes, s'il n'eût été, de par son jeune âge, à l'abri d'un pareil désastre.

FIN

Paris, janvier 1883.

*P. S.* — Étant donné notre titre, on ne manquera pas de nous signaler — et avec raison — les nombreuses lacunes de ce premier volume. Nous allons au-devant de ces reproches légitimes en annonçant dès maintenant qu'une seconde série des *Parisiens chez eux* est en voie de préparation, et que nous ne demandons pas mieux que de la

faire paraître le plus tôt possible, pour peu que le public nous y encourage.

En attendant, l'auteur prie le lecteur de lui adresser à la librairie Dentu toutes les rectifications dont les erreurs probables de ce volume seraient susceptibles.

---

# TABLE

## DES NOMS CITES

### A


About (Edmond), 18 et suiv., 23, 397.
Abbema (Louise), 170, 176.
Achard (Amédée), 139.
Agar (Mlle), 149.
Aguado, 160, 174.
Alexis (Paul), 399, 405, 408.
Almet (Anaclet d'), 238.
Altaroche, 140, 321.
Amicis (Edmond de), 411.
André, 95.
Andrée (Jeanne), 156.
Andrieux, 320.
Angers (David d'), 113, 228.
Arago, 320.
Arnal, 162.
Arnould (Arthur), 93.
Assolant (Alfred), 347.
Astruc (Zacharie), 198.
Aubenton (Betzy d'), 146.
Auber, 65.
Aubryet (Xavier), 24, 177, 322.
Augier (Emile), 114, 192, 296, 300, 321, 396.
Augny (d'), 160.
Aumale (le duc d'), 323.


### B


Balzac, 19, 140, 161, 168, 346, 204.
Banville (Théodore de), 173, 304, 306, 311, 321, 397.
Baragnon (Numa), 69.
Barbara, 118.
Barbey d'Aurevilly (Jules), 340, 381, 385.
Barbier (Jules), 191 et suiv.
Barbier (Mlle Jeanne), 192.

Bardoux (ancien ministre), 15, 320, 346, 387.
Baroche, 432.
Barrière (Théodore), 192.
Bartholdi, 321.
Bartholoni, 58.
Bataille (Charles), 347.
Bataille (le général), 249.
Baudelaire (Charles), 136.
Baudin (Nicolas), 58.
Baudry, 195, 336.
Beau (Juliette), 149.
Beauharnais (le prince Eugène de), 62.
Beauharnais (marquis de), 61.
Beaumarchais, 92.
Beaumont, 420.
Béchet (Dieudonné), 237.
Becque (Henri), 179, 181, 185.
Beers (Van), 319, 321.
Beethoven, 16, 122, 357.
Bellecour (Mme), 160.
Bellefonds (le duc de), 291.
Belot (Adolphe), 427 et suiv.
Bepoix (Henriette), 201.
Béranger, 113, 150.
Bérard (Paul), 47.
Béraut (Jean), 176.
Bergerat (Emile), 174.
Bernadotte (le général), 68.
Bernard (Charles de), 140.
Bernard (Claude), 250.
Berne-Bellecour, 194.
Bernhardt (Sarah), 26, 38, 122, 170, 204, 205, 244, 439.
Berryer, 330.
Berthet (Elie), 140.
Berthelot, 249.
Berthier (le général), prince de Wagram, 88.
Bertin, 356.
Berton (le général), 150.
Bertrand (James), 36, 43.
Bigot (Charles), 66.
Bischoffsheim (le banquier), 29.
Bischoffsheim (le député), 148, 174.
Bizet (Georges), 23.
Blanc (Louis), 320.
Blanc (Charles), 447.
Bleu (l'entrepreneur), 144.
Blum (Ernest) 176.
Boileau, 27, 4.
Boissier (l'académicien), 323, 396.
Bonaparte (Joseph), 68.
Bonaparte (la princesse Roland) 114.
Bonnat, 191.
Bonvin, 299.
Borde (Joseph de la), 161.
Bornier (Henri de), 321, 397.
Bosco, 149.
Botherel, 139.
Boucher, 160, 307.
Bouchor (Maurice), 204.
Boudeville, 149.
Bougainville, 59, 171.
Bouillet, 338.
Boulanger (Louis), 224, 356.

Bourget (Paul), 204.
Bourbon (Louis de), 291.
Bouvier (Alexis), 116.
Boyer (Phyloxène), 173, 257.
Brancas (le duc de), 291.
Bret-Harte, 441.
Breton (Jules), 319, 321, 420.
Briffaut, 161.
Brigode (baronne de), 60.
Brillat-Savarin, 160.
Brisson, 320.
Brohan (Augustine), 218, 229.
Broustet, 107.
Brown (John-Lewis), 66.
Bucheron (Saint-Genest), 47
Buffon, 340.
Buffon (comtesse de), 145.
Bugeaud (le maréchal), 95, 141
Burger, 61.

C

Cabanel, 60.
Calmann-Lévy, 33.
Capendu (Ernest), 106.
Carjat (Étienne), 92, 94, 223.
Carlyle, 207, 442.
Carnot, 76.
Carpeaux, 337.
Carré (Michel), 192.
Carrier-Belleuse, 23, 74.
Carvalho (M. et Mme), 70, 71.
Cassagnac (Paul de), 347.
Castagnay, 107.
Catalani (Mme), 63.
Cavaignac, 150.
Chaix-d'Est-Ange, 365.
Cham, 319, 344.
Champagne (Philippe de), 53.
Champfleury, 118, 137.
Chapron, 264.
Charcot, 394.
Charpentier (Georges), 174.
Châtaigneraye (marquis de la), 87.
Châteaubriand, 57, 150, 262.
Chatrian, 372, 380.
Chauchard, 40.
Chaumont (Céline), 149.
Chénier (André), 369.
Cherbuliez (Victor), 330 394.
Chimay (prince de), 395.
Chimène frères, 135.
Choiseul (de), 320.
Chopin, 122.
Cicéri, 52.
Claretie (Jules), 17, 19, 21, 23, 40, 206, 335, 340, 342, 355, 397.
Claretie (Mme J.), 353.
Clary (comte et comtesse François), 68.
Cléry (Me), 54.
Cloquet (Jules), 162, 269.
Cohen (Jules), 64, 65.
Colibria (baronne de), 60.
Concini, 291.
Constant (Benjamin), 321.

Coole (de), 198.
Coole (Mme Delphine de) 198.
Coppée (François), 31, 32, 387.
Cornély (J.), 128, 133, 209.
Corot (le général César), 264.
Corot (le peintre), 336, 337, 420.
Corrège (le), 305.
Cottinet, 192.
Courbet, 74, 94.
Courcy (M. et Mme de), 63.
Cucheval-Clarigny, 175.
Custine (le marquis de), 58.

D

Dalberlac, 87.
Dante, 232.
Darimon (Alfred), 39.
Darwin, 400.
Daubigny, 104, 420.
Daudet (Alph.), 242, 273-290 291, 293, 300, 401, 446.
Daudet (Mme Alph.), 284, 289.
Daudet (Ernest), 285, 287, 291.
David (Jean), 53.
David (Mme Jean), 53.
Davillier (le baron), 47, 49.
Davyl (Louis), 116.
Debruge-Duménil, 161.
Decaen (Alfred), 105, 106.
Decourcelle, 192.
Degas, 32.
Déjazet, 174.
Delair (Paul), 180.
Delaroche (Paul), 55, 155.
Delaunay (le peintre), 106, 107.
Delescluze, 93.
Delibes (Léo), 321.
Delioux (Charles), 258.
Deloye, 197.
Delpit (le paysagiste), 42.
Delpit (Albert), 175.
Delrieu (André), 140.
D'Ennery (Adolphe), 185, 188, 190.
Dentu (Édouard), 448, 453.
Desarbres (Nérée), 166.
Deschanel (Émile), 232.
Deschaumes (Edmond), 121.
Desclée (Aimée), 23, 149.
Des Essarts (Emmanuel), 33.
Deshayes (Paul), 149.
Deslandes (baron), 63.
Deslions (Anna), 149.
Desmoulins (Camille), 354.
Desnoyers (Louis), 139, 140.
Detaille, 176, 194, 319, 321, 420.
Diaz, 336, 420.
Dierx (Léon), 33.
Dieudonné, 149.
Dickens (Charles), 15, 279, 282, 441.
Diderot, 22, 36, 339.
Dinochaux, 136, 137.
Doré (Gustave), 194, 299, 321.
Dorval (Mme), 161.
Doucet (Camille), 321.
Douglas (lord) duc de Hamilton, 271.

Dreux, 69, 87.
Drouet (Mme), 336.
Dubarry (la), 251.
Dubois (Paul), 23.
Du Boys, 347.
Du Camp (Maxime), 262 et suiv. 329, 330, 339, 340.
Duchesnois (Mlle), 55, 62.
Duclerc (ancien ministre), 320.
Du Crotoy (Paul), 47.
Duez, 194, 319, 321, 420.
Dufaure, 370.
Dumas (Alexandre) père, 143, 146, 224, 337, 422.
Dumas (Alexandre), fils, 43, 114, 204, 330, 333, 341, 348, 354, 388, 419.
Dumont (A.), 159.
Dupin, 370.
Dupré (Jules), 336, 338.
Duquesnel, 182.
Duran (Carolus), 195, 331.
Durier (Emile), 320.
Dutacq (Armand), 140.
Duval (Amaury), 27.

E

Edmond (Charles), 321.
Ehrmann (Mme), 88.
Eisen, 160.
Elzéar (Pierre), 148.
Enault (Louis), 176.
Erckmann, 372-380.
Erlanger (baron d'), 174.
Estampes (comte Théodore d'), 52.
Estampes (la marquise d'), 53.
Estampes (Léonard d'), archevêque et duc de Reims, 53.
Eu (comtesse d'), 41.

F

Falguière, 194, 319, 321.
Fargueil (Mlle), 139, 244.
Faucher (Léon), 160.
Faure, 321.
Faure (Émile), 347.
Favre (Jules), 370.
Ferry (Jules), 320.
Ferry (Émile). 156.
Ferry (Charles), 320.
Feuillet (Octave). 114, 291, 300, 388, 396.
Feuillet (Mme O.), 299.
Féval (Paul), 117.
Feyen-Perrin, 74, 319, 321.
Fichel, 194.
Flandrin (Hippolyte), 356, 359.
Flaubert (G.), 242, 269, 404, 407.
Floquet (Charles), 320.
Forain, 198, 201.
Forge (Anatole de la), 116, 320.
Forget (baronne de), 53, 61, 62, 63.

Fortuny, 354.
Foucher, 226.
Fournel (Victor), 203.
Foussier (Edmond), 192
Franceschi, 60, 321.
Fréron, 45.
Fromentin, 248.

G

Galezowski, 321.
Galiffet (le général, marquis de) 59.
Gambetta, 291.
Gatayes, 227.
Gâtechair, 74.
Gauthier (Th.), 8, 139, 203, 224, 228, 240, 242, 247, 338.
Gautherin, 321.
Gavarni, 53, 56, 140, 242.
Geoffrin (Mme), 53,
Gervex, 195.
Gille (Philippe), 204, 206, 397.
Girardin, 139.
Giraud, 47.
Glatigny, 31, 33.
Goethe, 405.
Goncourt (Jules de), 74, 240, 404.
Goncourt (Edmond de), 105, 199, 216, 239, 240, 253, 289, 293.
Gondinet (Edmond), 321, 326.
Gonzalès (Emmanuel), 133, 136, 140, 151, 321.
Gonzalès, (Mlle Jeanne), 134.
Gonzalès (Eva) (Mme Guérard), 134.
Got, 73, 192.
Goubie, 194, 319.
Goudeau (Emile), 122.
Counod, 60, 192, 321.
Goupil, 195.
Gozlan, 113.
Gramont-Caderousse (le duc de) 148.
Grant (Mme), 171.
Grandmaire (Catherine), 237.
Granier (Jeanne), 194.
Greuze, 307.
Grévin, 65, 176, 319,
Grisier, 55.
Guéranger (Dom Prosper), 132.
Guérard (Henri), 134.
Guérard (Mme), 134.
Guillemet, 195, 319, 321, 420.

H

Hachette (éditeur), 255, 427.
Haily, 66.
Halanzier, 321, 375.
Halévy (Ludovic), 19, 22, 32, 65, 309, 321.
Hallay (marquise du), 60.
Harpignies, 321.

Hautavoine (les demoiselles d'), 149.
Haydn, 320.
Hébert, 299, 447.
Hébrard (le sénateur), 320.
Hébrard (Claudius), 286.
Heilbuth, 319, 321, 420.
Heine (H.), 23, 122.
Hennequin (Emile), 260.
Henner (J.-J.), 22, 36, 40, 42, 83, 94, 194.
Hepp (Alexandre), 127.
Hérisson, 320.
Hervé (E.), 397.
Hetzel (éditeur), 255.
Hignard, 258.
Hohenzollern (Henriette-Françoise d'), 142.
Hood (Thomas), 442.
Hook (Théodore), 443.
Houssaye (Arsène), 139, 141, 182, 224, 301, 314, 321.
Houssaye (Henri), 321.
Hugo (Victor), 8, 45, 93, 113, 150, 206, 217, 268, 321, 324, 332, 338, 340, 388, 434.
Hugo (Mme) et la famille Hugo, 224, 225, 226, 227, 229.
Hugo (Joseph), 237.
Hugo (Jean-Philippe), 237.
Hugo (Joseph-Sigisbert), 238.
Hugo (Abel et Eugène), 238.

I

Ideville (Henry d'), 94, 95, 258.
Ideville (comtesse d'), 94.
Ingres, 356.

J

Jacob, 194.
Jacquet, 194, 319, 321.
Jacquemart, 420.
Jay (l'académicien), 172, 281.
Joncières (Victorin), 148.
Jongkind, 336.
Jordaens, 52.
Jouet-Pastré, 54.
Jouassain (Mme), 95, 96.
Jourdain, 194.
Jourde, 320.
Jouy (de), 172.
Judic, 177.
Jundt, 321.

K

Kakoschkine (Mme), 63.
Karr (Alph.), 140, 149, 151, 224, 226.

Knaus (Louis), 420.
Koecklin, 36.
Krantz (le sénateur), 88.
Krysinska (Marie), 122.

L

Labbé, 321.
Labédollière (E. de), 139.
Labiche (Eugène), 114, 321, 322, 326, 330.
Laboulaye (de), 39.
Lacretelle (H. de), 320.
Lafaye, 338.
La Fayette, 320.
Laffitte (Jules), 127.
Lagarde (Mme), 98.
Lagrange (marquis de), 70.
Laiter (le restaurateur), 162.
Lak (Th.), 22.
Lalanne, 321.
Lamb (Ch.), 441.
Lambert, 299, 420.
Langlois (le colonel), 150.
Lapointe (Savinien), 111, 112, 113, 114.
Lapommeraye (Henry de), 36, 37, 38.
La Rochefoucauld (de), 56.
Laroque (baron de), 66.
La Rounat (Charles de), 182, 321.
Laurens (J.-P.), 195.
Laurent-Jean, 140.
La Valette (de), 62.
La Valette (la comtesse de), 61.
Lavergne (A. de), 140.
Lavignac, 66.
Law, 160.
Lebœuf (le maréchal), 163.
Leconte de Lisle, 329.
Lefebvre (Jules), 81, 82, 83, 84, 420.
Lefranc (Victor), 320.
Legoupy, 196.
Legouvé (Ernest), 324.
Legrais, 270.
Lefeuve, 172.
Leloir, 194.
Le maire (M Madeleine), 420.
Lemerre (l'éditeur), 31, 33.
Lemoyne (Henri), 38.
Lepage (l'archiviste), 237.
Lepelletier (E.), 142.
Lepie, 176, 195.
Lépine (Quatrelles), 258.
Le Play, 132.
Leroy (Louis), 319.
Lespes, (Léo), 137.
Lesseps (Ferdinand de), 320.
Leveel, 258.
Lévy (Michel), 297.
Liouville, 320.
Littré, 197, 338.
Lix, 195.
Loke, 400.
Lokroy, 236, 320.
Louis-Napoléon (le prince), 62.

Louvois (de), 161.
Lusignan (la princesse de), 337.

M

Mackensie, 197.
Magnard (Francis), 156, 397.
Magnier (Edmond), 207, 208, 209.
Magnin, 320.
Magny, 242, 246.
Malibran (la), 30, 163.
Mallarmé (Stéphane), 31, 32, 33.
Manet, 74, 198.
Manuel (Eugène), 321.
Marat, 205.
Marc (Auguste), 155.
Marc-Michel, 322.
Marcère (de), 320.
Marchal, 43, 425.
Marey (docteur), 321.
Marguery, 424.
Mars (Mlle), 59.
Marsick, 70.
Martin (Henri), 323.
Massé (Victor), 192.
Mathilde (la princesse), 114, 164.
Mazade (Charles de), 393.
Meignan, 80.
Meilhac, 23.
Meissonnier, 326, 337, 344.
Mendès (Catulle), 30, 31.
Mentzel, 420.
Mérante (Mme), 23.
Mérat (Albert), 33.
Méricourt (Théroigne de), 291.
Mercié, 194.
Mérimée, 23, 330.
Merle, 161.
Méry, 224.
Meurice (Paul), 139, 321.
Michaud (Jeanne-Marguerite), 238.
Mignet (l'académicien), 69, 70.
Millaud (Albert), 156.
Millaud (Moïse), 28.
Millet, 60.
Mirecourt (E. de), 301.
Mirès, 84.
Mogador (Céleste), 163.
Molé-Gentilhomme, 151.
Molière, 96, 182, 203.
Mollard, 320.
Monginot, 319, 321.
Monin (Ernest), 159.
Monet (Claude), 201.
Monselet (Charles), 201, 203.
Montaigne, 100.
Montebello (duc de), 320.
Montès (Lola), 163.
Montigny, 181.
Montjoyeux (Poignand), 85.
Montluc (de), 95.
Moreau (Gustave), 59, 60, 66, 299.
Moreau-Sainti, 148.
Morin (Jean), 85.

Morny (le duc de), 247, 273.
Mortier (Arnold), 204, 205.
Mouchez (l'amiral), 254.
Mouillon, 321.
Mouton (Eugène), *Mérinos*, 436-447.
Mozart, 16, 357.
Munkaczy, 58, 194.
Murat (prince), 58.
Murger, 118, 122, 136, 172, 192, 202, 347
Musset (Alfred de), 80, 224, 297.

N

Nadaud (Gustave), 258, 321.
Nattier, 53.
Nefftzer, 247.
Nerval (Gérard de), 33, 224.
Neuville (de), 194, 319, 321, 420.
Nicolle, 139.
Nisard (Désiré), 114.
Nittis (J. de), 228, 240, 289, 420.
Nodier (Ch.), 344.
Noriac (Jules), 23, 423.
Normand (Jacques), 175.

O

Odilon Barrot, 67.
Ohnet (Georges), 126, 175.
Ollivier (Emile), 114.
Onimus (Dr), 321.
Oppenheim (le banquier), 52.
Orléans (les princes d'), 191, 224.
Osiris, 84.
Oudry, 252.
Ourliac (Ed.), 161

P

Pailleron (Edouard), 321, 393, 398.
Pajol (le général), 163.
Palmaroli, 66.
Parfait (Noël), 320.
Parny (de), 172.
Parodi (A), 232.
Pasdeloup, 29.
Pasini, 22.
Patru, 370, 371.
Pelletan (E.), 320.
Pelouze, 319, 321, 420.
Pène (Henri de), 175.
Pereire (Mme veuve Isaac), 114.
Perrin, 182.
Pessard (Hector), 347.
Pétroz (Dr), 60.
Philippe (Edouard), 157.
Philippe-Égalité, 145.
Picot, 45.
Pinon, 159.

Piron, 370.
Pittié (le général), 320.
Plassiart, 137.
Pleyel, 162.
Poë (Edgar), 118, 280.
Poilpot, 194.
Ponson du Terrail, 105, 340.
Potain (Dr), 321.
Potémont (Martial), 100, 101.
Pouce (Paul), 199.
Pouchet (Georges), 351.
Prévost (l'abbé), 138.
Princeteau, 196.
Prior, 231.
Proudhon, 92, 453.
Provost, 192.
Prud'hon, 305, 307.
Puvis de Chavannes, 36, 41, 42.
Pyat (Félix), 224, 296.

R

Rachel, 96, 192, 232, 244, 311.
Racine, 404.
Radcliffe (Anne), 105.
Rampon, 320.
Ranc, 150.
Raphaël, 338.
Ratisbonne (Louis), 321, 397.
Rembrandt, 319.
Renan (E.), 242, 250, 323, 396.
Renaud (Ed.), 174.
Renaud (Armand), 33.
Renault (Léon), 320.
Renoir (l'impressionniste), 201.
Renouard (Paul), 29.
Renouard (le peintre), 74.
Reybaud (Louis), 140.
Ricard (marquis Louis de), 31, 33.
Richebourg (Emile), 116.
Richepin (Jean), 148, 199, 204, 205.
Rivière (Henri), 321.
Robert (Paul), 75.
Robin (Charles), 240, 250.
Rochefort (Henri), 139, 209.
Roll, 321.
Rollinat (Maurice), 121.
Roqueplan (N.), 172.
Rosières (comte de), 238.
Rossini, 65.
Rothan (G.), 102, 103.
Rothschild (baronne de), 114.
Roujeon (Henri), 33.
Rousse (Me), 363, 371.
Rousseau (J.-J.), 92.
Rousseau (Th.), 336, 420.
Roussin, 149.
Rubens, 307, 319.

S

Sacy (Sylvestre de), 323.
Saint-Evre, 224.
Sainte-Beuve, 224, 242, 412.
Sainte-Croix (Camille de), 107.
Saint-Germain, 149.

Saint-Hilaire (M. de), 140.
Saint-Roman (comte et comtesse de), 175.
Saint-Victor (Paul de), 309.
Saint-Vidal (de), 198.
Salis (Rodolphe), 121.
Samary (Mme Legarde-), 96.
Sancy (Mme de), 58.
Sand (G.), 113.
Sandeau (Jules), 321.
Sapey (Charles), 368.
Sarcey (Francisque), 19, 25, 92, 150, 340.
Sardou (Victorien), 330, 386, 419, 392, 396.
Saunière (Paul), 407, 347.
Sauvaître, 349.
Sauval, 147.
Say (Léon), 88.
Schérer (Edmond), 298, 331.
Schneider (Hortense), 23.
Schœlcher, 320.
Scholl (Aurélien), 71, 78, 85, 125, 165.
Scribe (E.), 52, 339, 389.
Second (Albéric), 163, 167.
Sedelmeyer, 57, 58.
Sée (Camille), 320.
Sée (le docteur), 321.
Séguier (le président), 367.
Séjour, 192.
Shakespeare, 404.
Shelden-Smith, 197.
Singer (Mme), 394.
Spencer (Herbert), 400, 442.
Staël (Mme de), 57.
Stapleaux (Léopold), 124.
Stappfer, 442, 446, 447.
Stendhal, 404.
Stevens (A.), 74, 75, 139, 195.
Sue (E.), 113, 340.
Sully-Prudhomme, 32, 263, 327, 332, 396.
Sylvestre (Armand), 31, 33.

T

Taine, 242, 447.
Taitbout (la famille), 191.
Talexy, 257.
Talien, 149.
Talma, 55.
Talleyrand-Périgord (le comte de), 161.
Tardieu, 273.
Tassaert (Octave), 336, 338.
Tavernier (Adolphe), 85.
Teller, 319.
Terneaux (Mortimer), 149.
Thackeray, 441.
Thénard (baron), 192.
Thiers, 70, 90, 103, 104, 324, 330, 424.
Thierry (Edouard), 182, 297, 321.
Thomas (Ambroise), 356, 362.
Thornaty-Sacloins (Marie Catherine), 238.
Tissot, 172.

Toché (Raoul), 176, 177.
Tony-Révillon, 137.
Tourgueneff (Ivan), 39, 250.
Tournières (de), 96.
Trapadoux, 94.
Trébuchet (Sophie), 228.
Trévoux, 338.
Trochu (le général), 352.
Troyon, 420.
Tufton (lady), 101.

U

Uzès, 122.

V

Vacquerie (A.), 224, 319.
Vadé de l'Isle (les demoiselles), 149.
Valabrègue (le général), 63.
Valabrègue (Mme), 63.
Vallade (Léon), 33.
Vallès (Jules), 264, 330.
Van Dyk, 53.
Vanloo, 160.
Vapereau, 338.
Vast-Ricouard, 39.
Vatry (Mme de), 90.
Vélasquez, 53.
Verdé-Delisle (Mme), 55.
Vereschaguène, 22.
Verlaine, 33.
Verne (Jules), 254, 261.
Vernier, 321.
Véron (Pierre), 257, 315, 321, 397
Vernet (H.), 55, 61.
Viardot (Mme), 30.
Vibert, 176, 194.
Villon (François), 203.
Villemain, 412.
Villemessant, 130, 156, 423, 426.
Villiers de l'Isle-Adam, 31, 33.
Vinci (Léonard de), 305, 307.
Vitu (Auguste), 194, 201, 202 203, 321, 397.
Vivien (Louis, sieur de la Grange-Batelière), 159.
Vollon, 319, 336, 420.
Volney, 63.
Voltaire, 23, 26, 44, 45, 387.
Vougy (de), 26.

W

Wagner (Richard), 70, 340.
Wagram (prince de), 54.
Watteau, 307.
Weber (le peintre), 420.
Wimpffen (le général de), 320.
Wolff (Albert), 115, 414, 426.
Worms (le peintre), 420.

Z

Ziegler, 252.
Ziem, 114, 115, 116, 420.
Zina (Mlle), 23.
Zola (Emile), 32, 260, 275, 327, 340, 399, 413, 444.

Paris. — Soc. d'imp. PAUL DUPONT, 41, rue J.-J.-Rousseau (Cl.). 91.2.83.